Universitat Autònoma de Barcelona

Estudio descriptivo sobre la aceptabilidad de las técnicas de traducción entre los lectores chinos: una investigación empírica de la obra Platero y yo

Yiqun Sun

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons: http://cat.creativecommons.org/?page_id=184

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons: http://es.creativecommons.org/blog/licencias/

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license: https://creativecommons.org/licenses/?lang=en

Doctorado en Traducción y Estudios Interculturales

Departament de Traducció i d´Interpretació

Universitat Autònoma de Barcelona

Estudio descriptivo sobre la aceptabilidad de las técnicas de traducción entre los lectores chinos:

una investigación empírica de la obra *Platero y yo*

Tesis doctoral

Presentada por Yiqun Sun

Dirigida por el Dr. Minkang Zhou

Barcelona, febrero de 2017

AGRADECIMIENTOS

Desde el inicio de esta tesis ha habido muchas personas que me han ayudado y han estado a mi lado a lo largo de este camino. Por lo tanto, una vez finalizado mi trabajo, he de sintetizar en unas breves líneas mi sincera gratitud a ellas.

En primer lugar, quisiera aprovechar esta oportunidad para dar las grcias al Dr. Minkang Zhou Gu, director de esta tesis, por su atención, paciencia, apoyo brindados desde siempre y por sus valiosos consejos, sugerencias y orientación; al Dr.Joaquín Beltrán Antolín, tutor de esta tesis, por su completa disposición a resolver cualquier duda o problema que se haya podido plantear.

En segundo lugar, he de agradecer a los amigos y colegas que han participado en mi encuesta. Sin ellos, hubiese sido del todo imposible afrontar con éxito la elaboración de este proyecto.

Por último, debo agradecer a mis padres, por apoyarme en todas las decisiones que he tomado a lo largo de la vida y por su constante estímulo.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN **1**

Motivación 2

Justificación del tema 3

Antecedente 4

Corpus 5

Objetivos 7

Hipótesis 7

Metodología 8

Estructuración de la Tesis 9

PRIMERA PARTE MARCO TEÓRICO **11**

CAPÍTULO I Teorías relacionadas a procedimientos técnicos de traducción **12**

1.1 Análisis comparativo de estrategia, método y técnica de traducción 13

1.2 Clasificación de técnicas de traducción 26

CAPÍTULO II Modelo de análisis de texto **29**

2.1 Modelo de análisis de texto original 32

2.1.1 Factores textuales 32

2.1.2 Factores extratextuales 37

2.2 Modelo de análisis de texto traducido 38

2.2.1 Factores fundamentales 38

2.2.2 Factores complementarios 40

CAPÍTULO III Modelo de análisis de lectores **45**

3.1 Estética de la recepción 46

3.2 Modelo de análisis de lectores 49

CAPÍTULO IV Teorías relacionadas a encuesta y modelo de hacer investigación mediante cuestionario **52**

4.1 Teorías sobre encuesta 53

4.2 Métodos de hacer investigación mediante cuestionario 61

SEGUNDA PARTE DESARROLLO EXPERIMENTAL **64**

CAPÍTULO V DESCRIPCIÓN DE EXPERIMENTO **65**

5.1 Objetivo de experimento 66

5.2 Presentación del texto a analizar 66

5.2.1 Obra original 66

5.2.2 Versiones chinas 70

5.3 Objetos de estudio 77

5.3.1 Análisis del Texto Original 77
5.3.2 Análisis contrastivo de las técnicas de traducción....94
5.3.3 Recepción china de las traducciones 146
5.4 Lectores de las traducciones y sus expectativas....151
5.4.1 Agrupación de lectores de traducción 151
5.4.2 Análisis de las expectativas de lectores de cada grupo....195
5.5 Instrumentos de recogida de datos....199
CAPÍTULO VI RESULTADO DEL EXPERIMENTO 208
6.1 Grupo Principal Uno 209
6.1.1 Grupo secundario 1: lectores con un nivel de estudios altos....209
6.1.2 Grupo secundario 2: lectores con un nivel de estudios bajos....227
6.2 Grupo Principal Dos 230
6.2.1 Grupo secundario 3: lectores masculinos 230
6.2.2 Grupo secundario 4: lectoras femeninas....233
6.3 Grupo Principal Tres 236
6.3.1 Grupo secundario 5: lectores mayores....236
6.3.2 Grupo secundario 6: lectores jóvenes 239
CAPÍTULO VII ÁNALISIS DEL EXPERIMENTO 242
7.1 Factor del nivel de estudios que influye en las expectavias de los lectores 243
7.2 Factor del género que influye en las expectavias de los lectores 255
7.3 Factor de la edad que influye en las expectavias de los lectores 265
CAPÍTULO VIII CONCLUSIONES....276
BIBLIOGRAFÍA....282
1. En lengua española o en inglesa....282
2. En lengua china....288
Anexos....292
Anexo 1 Las versiones chinas de *Platero y yo* 292
Anexo 2 Cuestionario 294
Anexo 3 Hoja de respuestas 322
Anexo 4 Respuestas (Grupo secundario 2-Grupo secundario 6)....323
Índice de tablas....364
Índice de figuras 373

INTRODUCCIÓN

Motivación

Por una parte, de acuerdo con Martínez (2000), la traducción literaria se sitúa entre los tres ámbitos del mundo de la traducción：traducción de textos literarios y sagrados, actividad profesional de la traducción y didáctica de la traducción. A lo largo de la historia de la humanidad, esta corriente siempre ha ocupado un lugar muy importante en los estudios sobre traducción. En comparación con los demás textos, la traducción de textos literarios destaca por las siguientes características: ante todo, los textos literarios se caracterizan por una sobrecarga estética; también suelen contar con diversidad de campos, de modos, de estilos y de tipos textuales; además, en muchos casos están muy vinculados a las referencias culturales de la lengua de partida. Teniendo en cuenta todo lo anterior, la traducción de éstos pretende ser creativa. De este modo, la traducción de textos literarios se convierte en una tarea complicada que requiere un estudio sistemático.

Por otra parte, siendo lenguas lejanas, entre el español y el chino existen muchas diferencias, cosa que hace aumentar las dificultades durante la traducción del español al chino, especialmente la traducción literaria del español al chino. Por lo tanto, hoy por hoy, comparado con otros idiomas, como español e inglés por ejemplo, las traducciones literarias entre estas dos lenguas lejanas todavía son muy limitadas, y aún más la calidad de éstas, que es muy variable, ya que la estrategia, los métodos y las técnicas que usan los traductores son distintos. Incluso frente a una misma obra, diferentes traductores pueden acudir a distintas técnicas. Sin embargo, de acuerdo con Molina (2006: 100), se utilizará una u otra técnica de traducción dependiendo de diversos factores, entre ellos, se encuentran el tipo y la finalidad de la traducción y las características del destinatario[1]. En este sentido, en mi caso, es decir, en la traducción literaria del español al chino, existen algunas técnicas que podrían ser populares entre los receptores de la lengua de llegada, mientras que otras no lo son. Por consiguiente, me doy cuenta de la necesidad de determinar ciertas técnicas que tienen mejor aceptación entre los lectores chinos para la traducción literaria del español al chino.

Con este estudio, pretendo presentar referencias empíricas e inspiradoras a los traductores en el momento de tomar una decisión sobre los procedimientos de traducción.

[1]Según Molina, las técnicas de traducción se utilizarán dependiendo de: 1) el género al que pertenece el texto; 2) el tipo de traducción (traducción técnica, literaria, etc.); 3) la modalidad de traducción; 4) la finalidad de la traducción y las características del destinatario; 5) el método elegido. (2006: 100)

Justificación del tema

El estudio se centra en una investigación empírica que intenta determinar las técnicas más apreciadas entre la comunidad para la traducción literaria del español al chino, porque, a pesar de lo indispensable y provechoso que es este tema, hasta ahora, las investigaciones relativas a él no están muy avanzadas y existe un vacío investigador.

En primer lugar, los estudios hechos se han restringido a criterios generales y vagos en lugar de centrarse en técnicas concretas. Como ejemplos de estos primeros se pueden mencionar las ideas del traductólogo chino JinDi[2], quién aboga por un principio global para la traducción literaria entre lenguas lejanas: para hacer una traducción que se acepte al máximo por los lectores de la lengua de llegada, deben ser transferidos los tres elementos：el tema principal, la información detallada y el estilo lingüístico de texto. (1989: 51) Aunque esta regla puede orientar la traducción literaria entre lenguas lejanas desde una perspectiva general, le falta una aplicabilidad para resolver cuestiones específicas.

En segundo lugar, no existen muchas investigaciones empírico-experimentales en esta área que hayan sido validadas, especialmente en la traducción literaria entre el español y el chino, puesto que se trata de dos lenguas lejanas. Sin embargo, frente a casos particulares de traducción, cuando hace falta estudiar el funcionamiento de las técnicas, se requieren pruebas y observaciones en práctica.

En tercer lugar, igual que las otras corrientes de la traducción, las técnicas de traducción siempre están en vías de desarrollo, es decir, pueden cambiar según las épocas, los gustos estéticos, las normas literarias y requieren una investigación continua.

Asimismo, indica Hurtado (2004: 257) que, debido a la índole propia de las técnicas, ellas pueden servir como instrumentos de análisis para la descripción y comparación de traducciones a unidades menores de texto. (*Cfr. 1.1 Análisis comparativo de estrategia, método y técnica de traducción*)

Basándome en todo lo anterior, creo que hacen falta más estudios sobre técnicas de gran venta para la traducción literaria del español al chinocon el fin de llenar este espacio vacío de investigación.

[2]Jin Di 金堤 (jīndī) (1921－2008), traductor y traductólogo de China, es el primero que tradujo la obra *Ulises* al chino. Su aportación más notable a la traductología consiste en la teoría de traducción equivalente.

Antecedente

En mi trabajo previo, es decir, en mi tesis del máster, he utilizado la teoría de traducción equivalente de Jin Di, la estética de la recepción y la teoría del escopo como fundamento primordial de la base teórica. A través de unos estudios sobre las teorías de arriba, en la parte del marco teórico, donde se ha obtenido la siguiente conclusión: una traducción ideal debe garantizar el mismo efecto literario o un efecto similar en el lector de la lengua de llegada como en el de partida.

Para establecer un modelo de evaluación del efecto traductor, ante todo, se ha relevado que una traducción equivalente y válida debe cumplir tres requisitos fundamentales：en primer lugar, la traducción debe reproducir con exactitud el tema principal en el idioma de partida; además, el texto traducido tiene que transmitir la información detallada al documento de referencia; por último, debe quedar reflejado el estilo lingüístico del original. Es decir, este modelo de evaluación se concentra en sustituir un enunciado del texto de partida por otro enunciado en el de llegada desde tres aspectos：el tema principal, la información detallada y el estilo lingüístico. Así se evita crear una transposición semántica y formal.

En segundo lugar, para comprobar la racionalidad y la aplicabilidad del modelo, he recurrido a la obra literaria *Platero y yo* y a sus cinco traducciones chinas. A través de un análisis, he descubierto que, entre las cinco traducciones, la versión de Taciana Fisac cumple los tres factores fundamentales del modelo de mi estudio, es decir, la traducción de esta autora es una traducción más equivalente y válida mientras que la versión de Mu Zi y la de Weiyu no consisten en traducciones equivalentes ni válidas a causa de las notables diferencias entre la obra original y las suyas.

En la tesis del máster, se ha propuesto la hipótesis de que una traducción equivalente del español al chino puede garantizar el mismo efecto literario o un efecto similar en el lector de la lengua de llegada que en el de la de partida. Para revisarla, se ha efectuado una investigación sobre el efecto que produce el texto original y el traducido en lectores nativos de las respectivas lenguas a través de una encuesta. El objetivo de la encuesta es averiguar la comprensión de los receptores del texto original y la de las traducciones desde tres aspectos：el tema principal, la información detallada y el estilo lingüístico del texto, con un total de 15 preguntas. Según los resultados estadísticos de la encuesta, la diferencia entre la versión de Taciana Fisac y la obra original es mínima, es decir, esta traducción puede producir un efecto similar en los lectores chinos.

Sin embargo, en algún sentido, existen ciertos problemas en este trabajo:

el estudio se limita a la superficie del producto de la traducción, sin enfocar las técnicas utilizadas en los textos traducidos. En otras palabras, la investigación del máster sólo presta atención a las versiones enteras de los traductores, llevando a cabo una evaluación global. No obstante, en realidad, las versiones que obtengan una buena evaluación también cuentan con unos inconvenientes y viceversa, las que cuentan con mala evaluación también tienen sus propias ventajas. Por lo tanto, se puede decir que no pueden sólo concentrar la investigación en una crítica de traducciones o una traducción comparada, sino deben efectuar un estudio sobre técnicas de traducción.

Corpus

Para realizar la investigación sobre técnicas populares para la traducción literaria del español al chino, recurro a la obra literaria *Platero y yo* y a sus ocho traducciones chinas. El texto original que se ha elegido para este estudio es la séptima edición publicada por la editorial *Cátedra* en 1983*.* Las razones de elegir *Platero y yo* recaen en los siguientes：

Por un lado, siendo la obra más popular de Juan Ramón Jiménez, ganador del Premio Nobel de Literatura en1956, *Platero y yo* no solo es la primera traducción efectuada directamente del español al chino, sino también es uno de los libros más traducidos del español al chino. (Zhang, 2005：42). Hasta ahora, existen unas veinte traducciones a esta lengua, tanto en China continental como en Taiwán. (*Cfr. Anexo 1 Las versiones chinas de Platero y yo*) Sin embargo, no todas son alcanzables. Por lo tanto, entre todas las traducciones chinas, he elegido ocho versiones como ejemplares de estudio：

TM1：Versión de Taciana Fisac, *Xiaoyin he wo* (*Plata pequeña y yo,* *小银和我*) publicada por la editorial *Renmin Wenxue* en el año 1984, Beijing.

TM2：Versión de Meng Xianchen, *Pulateluo he wo* (*Platero y yo,* *普拉特罗和我*) publicada por la editorial *Lijiang* en el año 1999[3]*,* Guilin.

TM3：Versión de Lin Weizheng, *Xiaomaolü yu wo* (*El burro pequeño y yo,* *小毛驴与我*) publicada por la editorial *Bookman* en el año 2001, Taipei.

[3]Versión de Meng Xianchen: pertenece a una antología de Juan Ramón Jiménez que se llama *Bei´ai de yongtan diao* (*Arias Tristes,* *悲哀的咏叹调*), en la cual, se encuentra la traducción de *Platero y yo* con el título *Pulateluo he wo* (*Platero y yo*, *普拉特罗和我*).

TM4：Versión de Mu Zi, *Xiaoyin, woke'ai de hanlv* (*Plata pequeña, mi ingenuo burro simpático,* xiǎoyínwǒkěàidehānlǘ *小银，我可爱的憨驴*) publicada por la editorial *Beifang Funv Ertong* en el año 2011, Changchun.

TM5：Versión de Cui Renyuan, *Wo you yi zhi xiaomaolü* (*Tengo un burro pequeño,* wǒyǒuyīzhīxiǎomáolǘ *我有一只小毛驴*) publicada por la editorial *Dongfang* en el año 2011, Beijing.

TM6：Versión de Weiyu, *Xiaomaolü yu wo* (*El burro pequeño y yo,* xiǎomáolǘyǔwǒ *小毛驴与我*) publicada por la editorial *Xinxing* en el año 2013, Beijing.

TM7：Versión de Chen Shi, *Xiaoyin he wo* (*Plata pequeña y yo,* xiǎoyínhéwǒ *小银和我*) publicada por la editorial *Huacheng* en el año 2013[4], Guangzhou.

TM8：Versión de Wang Die, *Xiaomaolü yu wo* (*El burro pequeño y yo*, xiǎomáolǘyǔwǒ *小毛驴与我*) publicada por la editorial *Beijing Ligong Daxue* en el año 2013, Beijing.

La calidad de las ocho versiones no está al mismo nivel, ya que los diferentes traductores toman distintas técnicas en estos textos traducidos. De esta forma, me proporcionan los materiales ideales para una encuesta dirigida a los lectores de la lengua de llegada, con el motivo de encontrar las traducciones que a ellos les gustan[5] y dar con las técnicas populares para la traducción literaria del español al chino.

Por otro lado, *Platero y yo* es una narración lírica, un género literario que se considera difícil de traducir, es decir, difícil de determinar las técnicas que pueden recibir una buena aceptación entre los receptores de la comunidad destinataria. De este modo, si se encuentran las técnicas que producen una traducción popular de *Platero y yo*, éstas podrán ser opciones dignas para la traducción literaria del español al chino.

[4]Versión de Chen Shi: se publicó por la editorial *Huacheng* en el año 2013. Sin embargo, de acuerdo con el prólogo de la traductora del libro, se entera de que la traducción se había terminado en el año 2003.

[5]Las traducciones que a ellos les gustan se refieren a los fragmentos del texto traducido, desde una vista micra, en lugar de una versión entera de algún traductor.

Objetivos

El objetivo principal que me planteo en este trabajo es definir técnicas populares entre los receptores chinos para la traducción literaria del español al chino a través de una investigación empírico-experimental sobre ocho versiones chinas de la obra *Platero y yo*.

Se desglosa este objetivo principal en cuatro objetivos más específicos：

1) estudiar y criticar diferentes corrientes sobre los procedimientos técnicos de traducción y buscar las teorías apropiadas que sirven de base para mi investigación;
2) determinar las técnicas adoptadas por las diferentes traducciones de la obra *Platero y yo* y analizarlas;
3) analizar las expectativas de los lectores de la lengua de llegada;
4) llevar a cabo una investigación empírico-experimental sobre la valoración de las traducciones[6] de la obra *Platero y yo* para averiguar si los fragmentos traducidos y extraídos de las diferentes versiones alcanzan las expectativas de los lectores chinos.

Hipótesis

Mi investigación se efectúa en torno a las cuatro hipótesis principales siguientes:

1) Los lectores chinos de diferente nivel de estudio, género y edad cuentan con distintas expectativas de lectura.
2) Frente a una misma frase original, existen oraciones traducidas mediante diferentes técnicas.
3) Algunas técnicas son populares entre los lectores chinos para la traducción literaria del español a esta lengua mientras que otras no lo son. Las técnicas apreciadas comparten ciertas características.
4) A receptores de diferente nivel de estudio, género y edad les gustan distintas técnicas.
    a. Los lectores con un nivel de estudios altos están familiarizados con las culturas de otros países y prefieren las técnicas que conservan el estilo extranjero.
    b. Los lectores con un nivel de estudios bajos tienen un conocimiento limitado sobre la cultura extranjera y prefieren las técnicas que acercan las traducciones a la lengua de llegada.
    c. Los lectores masculinos son más racionales y aprecian las técnicas que producen una traducción breve.
    d. Las lectoras femeninas cuentan con más afectividades y aprecian

[6] Aquí las traducciones también se refieren a los fragmentos del texto traducido, desde una vista micra, en lugar de una versión entera de algún traductor.

las técnicas descriptivas.

e. Los lectores más mayores se influyen por los conceptos literarios tradicionales, por lo tanto, a ellos les gustan las técnicas que concuerdan con la cultura china.

f. Los lectores jóvenes quieren conocer cosas nuevas, por lo tanto, a ellos les gustan las técnicas que transmiten lo exótico.

Metodología

El trabajo trata de una investigación empírica-experimental. Según los objetivos y las hipótesis de esta tesis, el estudio se basa en cuatro grupos de teorías. Asimismo, teniéndolos en cuenta, se establecen cuatro modelos metodológicos.

Ante todo, se estudian las definiciones de tres términos clave de traducción: estrategia, método y técnica, propuestas por Hurtado (2004) para aclarar las diferencias entre ellas y se establece un modelo que cuenta con doce técnicas, las cuales se utilizan con mucha frecuencia en la traducción literaria entre el español y el chino. Al revisar las propuestas de diferentes autores sobre la dicotomía de los procedimientos, se los clasifica en tres categorías de acuerdo con las normas para distinguir la extranjerización de la domesticación.

Luego, hace falta criticar las teorías sobre análisis de texto, que principalmente constan de dos partes: las relativas a la textualidad y las relativas a la extratextualidad. Son dos formas de organización que se mantienen por sí mismas mientras que se influyen mutuamente. La primera se basa en la estética de la recepción, según la cual, los horizontes de expectativas están compuestos por tres elementos concretos: el horizonte del género literario, el de las figuras literarias y el del estilo estético; la última toma la propuesta de Mangirón (2006) como referencia. Teniendo en cuenta lo anterior, se funda un modelo de análisis de texto (*Cfr. Tabla 2-3. Modelo de análisis de texto*), siguiendo a éste, se puede decodificar tanto la obra original como los textos traducidos con el objetivo de fijar las técnicas adoptadas por los diferentes traductores de la obra *Platero y yo*, tomando como referencia las doce técnicas del primer modelo. Cabe señalar que, durante el análisis de la traducción, también se estudian errores aparentes y se clasifican. En este sentido, al elaborar el cuestionario para los receptores del idioma de llegada, pueden desechar las frases que contengan problemas, puesto que muchos lectores no tienen capacidad de reconocerlos, debido a la incomprensión de la lengua de partida.

Además, igual que el análisis sobre los objetos de estudio, antes de llevar a cabo la encuesta, hay que estudiar también a los lectores y sus expectativas. Su origen teórico se basa en la estética de la recepción. De acuerdo con la cual, debido a las diferencias de las experiencias de recepción literaria previas y de las vivencias, los lectores se diferencian mucho en cuanto a los horizontes de expectativas. Entre todos los factores que distinguen a los lectores, destacan el nivel de estudios, el género y la edad. Y en ellos consisten los criterios para agrupar los receptores. Por lo tanto, en la investigación experimental, se dividen los encuestados en tres grupos principales con seis conjuntos secundarios:

Grupo Uno: Factor-el nivel de estudios
- Grupo secundario 1: los lectores con un nivel de estudios altos
- Grupo secundario 2: los lectores con un nivel de estudios bajos

Grupo Dos: Factor-el género
- Grupo secundario 3: los lectores masculinos
- Grupo secundario 4: las lectoras femeninas

Grupo Tres: Factor-la edad
- Grupo secundario 5: los lectores mayores
- Grupo secundario 6: los lectores jóvenes

Por último, recurro a las teorías sobre encuesta. Entre otras, destaca la teoría del escopo, que consiste en el fundamento principal. Según esta teoría, los receptores a los que se dirige la traducción determinan los factores que se transfieren y las técnicas. Por eso, se lleva a cabo una investigación empírico-experimental sobre la valoración de las traducciones de la obra *Platero y yo* traducidas por diferentes técnicas entre los receptores de la lengua de llegada para averiguar si los fragmentos traducidos y extraídos de las diferentes versiones alcanzan las expectativas de los lectores chinos. Además de la teoría del escopo, se recurre también a otras doctrinas: criterios de selección, marcos muestrales, y muestra de lectores; estadística (la escala de Likert), etc. Apoyándome en ellas, se efectúa la investigación mediante un cuestionario a través de las etapas siguientes: establecer el objetivo del experimento; recopilar información básica sobre los lectores; fijar el marco muestral de los encuestados; seleccionar el método de muestreo; diseñar un cuestionario adecuado; llevar a cabo una pre-encuesta; hacer la encuesta entre los individuales; recolectar los papeles y por último, el análisis matemático.

Estructuración de la Tesis

La investigación se desarrolla en dos partes，con un total de ocho capítulos.

La primera parte trata de la revisión teórica y cuenta con cuatro capítulos, basados en las teorías correspondientes, también se establecen cuatro modelos metodológicos: clasificación de técnicas de traducción, modelo de análisis de texto, modelo de análisis de lectores y modelo de hacer investigación mediante cuestionario.

La segunda parte consiste en el desarrollo experimental y también consta de cuatro capítulos. Teniendo en cuenta los modelos anteriores, se lleva a cabo una investigación empírico-experimental sobre la valoración de las traducciones de la obra *Platero y yo* para averiguar si los fragmentos traducidos alcanzan las expectativas de los lectores chinos. Después de describir el diseño del experimento y presentar los resultados de la encuesta, se efectúa un análisis y se sacan unas conclusiones que responden las hipótesis del principio de esta tesis y podrán ser utilizadas como referencia para la traducción literaria del español al chino en el futuro.

PRIMERA PARTE

MARCO TEÓRICO

CAPÍTULO I Teorías relacionadas a procedimientos técnicos de traducción

1.1 Análisis comparativo de estrategia, método y técnica de traducción

En el campo de la traductología, existen tres términos muy parecidos: estrategia, métodos y técnicas de traducción, alrededor de los cuales, se han generado muchas confusiones. De este modo, en mi investigación, ante todo, hace falta aclarar las definiciones de estos tres conceptos.

Estrategia de traducción

Según Hurtado, la estrategia es de carácter individual y procesual, y consiste en los mecanismos utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el desarrollo del proceso traductor en función de sus necesidades específicas. (2004: 249-250)

Las palabras clave de esta definición consisten en resolver los problemas. En otras palabras, la estrategia trata de una concepción general del traductor para alguna traducción con el motivo de resolver los problemas encontrados en el proceso traductor. Por ejemplo, para una traducción literaria del español hacia el chino, frente a unos lectores con muy pocos conocimientos sobre la cultura hispánica, el traductor debería considerar la distancia entre la obra original y los receptores de la lengua de llegada y preferiría la domesticación a la extranjerización, puesto que, desde su punto de vista, la primera podría acercar el texto traducido a los chinos y lograría un mejor resultado. Por el contrario, si los receptores de esta traducción son gente con un buen nivel de estudios, en la mente del mismo traductor ya no aparecería la necesidad de quitar los elementos exóticos y recurriría a la segunda estrategia con el fin de conservar la forma de la obra original.

Basándome en todo lo anterior, se puede ver que, la estrategia es una preferencia de cierto tipo de traductor, que tiene origen en su propio entendimiento sobre el texto original, es decir, esta inclinación consiste en una actitud desde una perspectivageneralde este mediador, frente a una situación específica. Se trata de un principio muy universal que domina todas las selecciones del traductor durante todo el proceso de traducción, y que no se puede deducir a partir del análisis de unas pocas frases del texto traducido.

En cuanto a la técnica y a la estrategia, Hurtado distínguelo siguiente: las estrategias que pueden ser no verbales y que se utilizan en todas las fases del proceso traductor para resolver los problemas encontrados, las técnicas se manifiestan únicamente en la reformulación en una fase final de toma de decisiones. (2004: 257)

Método de traducción

De acuerdo con Hurtado, el método traductor se refiere a la manera en que el traductor se enfrenta al conjunto del texto original y desarrolla el proceso traductor según determinados principios. (2004: 241)

Con respecto a la técnica y el método, Hurtado indica que, a diferencia de

la técnica, el método es una opción global que recorre todo el texto y que afecta al proceso y al resultado, mientras que la primera afecta solo al resultado y a unidades menores del texto. (2004: 257) Esto quiere decir que, en comparación con las técnicas, los métodos consisten en un concepto con un marco más general. Desde las unidades menores del texto como frases o palabras, solo se observan las técnicas. Sin embargo, si fijan en el texto entero, destacan los métodos.

Cabe señalar que, aunque el método y las técnicas tratan de nociones diferentes, existe una relación entre los dos. Por ejemplo, en un texto traducido con el método de traducción libre, la técnica de la modulación sería una de las opciones favoritas del traductor. De acuerdo con Hurtado, según la opción metodológica elegida puede prevalecer el uso de unas técnicas u otras: en el caso de una opción metodológica en que se priorice el método literal prevalecerá probablemente el equivalente acuñado, la traducción literal, el préstamo, etc.; con una opción metodológica que priorice el método de adaptación, prevalecerá la reducción, la amplificación, la generalización, la descripción, la adaptación, la creación discursiva, etc. (2004: 254)

La dicotomía entre extranjerización y domesticación

A lo largo de la historia, la extranjerización y la domesticación se han considerado como dos métodos opuestos e irreconciliables a la hora de traducir. En realidad, para la concepción de las dos nociones, diferentes autores plantean diversas propuestas desde distintos puntos de vista. Ante todo, indica Venuti, la apropiación (domesticating) es una reducción etnocéntrica del texto extranjero a los valores culturales de la lengua de llegada, llevando el autor a esta cultura; el método extranjerizante es una desviación de esos valores para establecer las diferencias lingüísticas y culturales del texto extranjero, llevando al lector a la otra cultura. (1995: 20)

Según este autor, la diferencia entre la apropiación y la extranjerización consiste en el tratamiento contrario de las diferencias lingüísticas y culturales entre la lengua de partida y la de llegada, que, en el caso de la traducción desde el español hasta el chino, trata de conservar o rechazar las características lingüísticas y culturales de este idioma occidental.

Tabla1-1. Dicotomía entre extranjerización y domesticación en la traducción del español al chino según Venuti

Método	**Extranjerización**	Conservar las características lingüísticas	conjugación del verbo
			artículo
			libertad en el orden de palabras
			morfologías diferentes de sustantivo y adjetivo
			complejidad de palabra
		Conservar las características culturales	empieza a partir de lo más decisivo
			igualdad, libertad y calidad de vida
	Domesticación	Rechazar las características lingüísticas	conjugación del verbo
			artículo
			libertad en el orden de palabras
			morfologías diferentes de sustantivo y adjetivo
			complejidad de palabra
		Rechazar las características culturales	empieza a partir de lo más decisivo
			igualdad, libertad y calidad de vida

Por ejemplo, los nombres españoles llevan siempre el nombre de pila delante, que funcionan de forma distinta a los chinos. Para traducir un nombre de España, los traductores que toman el procedimiento domesticante suelen adaptarlo mientras que los que recurren el extranjerizante prefieren utilizar una transcripción fonética. Veremos el caso de una de las dos protagonistas del corpus de mi estudio, Platero, la traducción de su nombre, por lo general, se puede atribuir a estos dos métodos:

Si voy más allá y se limita la dicotomía entre extranjerización y domesticación a la traducción de *Platero y yo*, la diferencia se centrará en los diferentes modos de proceder de los ocho traductores sobre los elementos de esta obra.

Por ejemplo, la sinestesia, una figura retórica que se utiliza con mucha frecuencia por Juan Ramón Jiménez. En el Capítulo CVII-Idilio de noviembre, el poeta español la adopta para describir el paisaje de invierno: Una fría dulzura malva lo nimba todo. Frente a esta frase original, algunos traductores, toman el método extranjerizante, manteniendo la misma forma gramatical y el mismo estilo estético del TO, por el contrario, otros traductores acuden al domesticante, cambiando los elementos que serían poco familiares para los lectores chinos.

Tabla1-2. Dicotomía entre extranjerización y domesticación en la traducción de nombre

Método	**Extranjerización**	TM2 :Versión de Meng Xianchen, Pulateluo(pǔlātèluó 普拉特罗)
		TM3：Versión de Lin Weizheng, Puer(pǔér 普儿)
		TM5：Versión de Cui Renyuan, Pulatuo(pǔlātuó 普拉驮)
		TM8：Versión de Wang Die, Bolateluo(bǎilātèluó 柏拉特罗)
	Domesticación	TM1：Versión de Taciana Fisac, Xiaoyin(xiǎoyín 小银)
		TM4：Versión de Mu Zi, Xiaoyin(xiǎoyín 小银)
		TM6：Versión de Weiyu, Yiner(yínér 银儿)
		TM7：Versión de Chen Shi, Xiaoyin(yínér 银儿)

Tabla1-3. Traducción extranjerizante y la domesticante de Platero y yo

La traducción de *Platero y yo*	**Extranjerización**	TM2 : Versión de Fu Yishi	Bingleng dianzi de tianmi longzhao zhe yiqie. (bīnglěngdiànzīdetiánmì 冰冷靛紫的甜蜜 lǒngzhàozheyíqiè 笼罩着一切。) Una fría y añil-violeta dulzura lo nimba todo.
	Domesticación	TM4：Versión de Meng Xianchen	Yi zhen hanqi daizhe songzhixiang suifeng chuilai, yi pian qiliang de ganjue. (yízhènhánqìdàizhe 一阵寒气带着 sōngzhīxiāngsuífēngchuīlái 松脂香随风吹来， yīpiànqīliángdegǎnjué 一片凄凉的感觉。) El viento trae la frialdad con fragancia de pino, provocando la sensación triste.

Cabe señalar, que en algún aspecto, la teoría de Venuti coincide con la de Nord. De acuerdo con la alemana, la traducción exotizante reproduce forma, contenido y situación, produciendo una exotización para el lector de la traducción de los elementos formales o de contenido que son familiares para el lector original. (1995: 2)

Tabla1-4. Dicotomía entre extranjerización y domesticación según Nord

Método	**Extranjerización**	Reproducir	forma del texto original
			contenido del texto original
			situación del texto original
	Domesticación	Cambiar	forma del texto original
			contenido del texto original
			situación del texto original

Más tarde, Marco también plantea su idea sobre la dicotomía extranjerización/domesticación. De acuerdo con él, las traducciones extranjerizantes tienen un menor grado de intervención del traductor y el traductor tiende a adoptar el estilo particular del autor o incluso dejará los términos en su forma original. Está claro que el traductor está más presente y visible en el texto meta por dotar de rasgos extranjeros al nivel morfosintáctico. En cambio, cuando un traductor se inclina por domesticar el texto, es más probable que opte por una traducción que nivele el lenguaje y favorezca la variedad estándar, o que incluso elimine los elementos exóticos del texto original que resulten extraños para los lectores meta. Es decir, la intervención del traductor es mayor para una traducción domesticante. (2004:143)

En comparación con los autores anteriores, la mayor contribución de Marco consiste en su cambio de punto de vista. A diferencia de Venuti y Nord, que analizan la dicotomía entre extranjerización y domesticación basándose en la comparación entre los textos originales y los traducidos, él recurre al grado de intervención del traductor, distinguiendo el método extranjerizante del domesticante desde el participante de la traducción en lugar del producto.

Tabla1-5. Dicotomía entre extranjerización y domesticación según Marco

Método	**Extranjerización**	un menor grado de intervención del traductor
	Domesticación	un mayor grado de intervención del traductor

De acuerdo con las ideas de los tres autores arriba mencionados, en resumen, se distingue la extranjerización de la domesticación según las normas de la siguiente tabla:

Tabla1-6.Normas para distinguir la extranjerización de la domesticación

Extranjerización	conservar las características lingüísticas y culturales
	reproducir la forma, el contenido y la situación del texto original
	un menor grado de intervención del traductor
Domesticación	rechazar las características lingüísticas y culturales
	cambiar la forma, el contenido y la situación del texto original
	un mayor grado de intervención del traductor

Traducción prosaica, paródica e identificada

La propuesta anterior ve en la traducción una división en dos aspectos irreconciliables, en este caso, nos ilustra la idea de Goethe: de acuerdo con el autor, *Existen tres tipos (épocas) de traducción*... El primero es el que define como prosaico, el cual *suprime por completo las peculiaridades de todo arte poético*, pero ofrece *el mayor servicio al comienzo, puesto que nos sorprende con la excelencia ajena en nuestra domesticidad nacional, en nuestra vida normal*. El segundo es, según Goethe, el paródico. Este, que trata de apropiarse del *sentido ajeno* y procura reflejarlo con el *sentido propio*. Y el tercer tipo, que el autor de Fausto considera el más elevado y último y que suele provocar la mayor resistencia, es aquel en que se intenta identificar la traducción con el original; el traductor *se acopla firmemente* al texto de partida y *renuncia más o menos a la originalidad de su nación*. (Kovacsics: 2010)

En la tipología que nos ofrece Goethe, se utiliza la palabra *épocas* para referirse a estas tres traducciones, lo que implica que los métodos de traducción que reciben una buena aceptación entre los receptores de la lengua de llegada varían según el tiempo: en los inicios de la ciencia de la traductología, los receptores de la traducción no tienen ningún conocimiento sobre la cultura extranjera. En este caso, el primer tipo, la traducción prosaica, les ofrece una lectura amena y su efecto penetra en ellos con naturalidad. De esta forma, para un primer encuentro con un mundo ajeno, una traducción *llana y prosaica* es la más idónea. Luego, durante el segundo período, aunque los lectores ya están en las circunstancias del idioma de partida, prefieren que les presente lo extranjero en su propio sentir y una traducción que adecue las expresiones exóticas a su lengua y lo mismo hace con los sentimientos, pensamientos y objetos. Por último, llega el tercer tipo, el más culto y reciente, en el que se aspira a que la traducción sea idéntica al original; este tercer método exige, más o menos, el abandono de las propias circunstancias y particularidades, puesto que en este entonces, los lectores de la lengua de llegada ya están muy familiarizados con lo foráneo. No les resultará chocante una traducción extranjerizada.

En resumen, teniendo en cuenta los conocimientos del público al que va dirigida, el proceso en que una cultura extranjera se introduce en otra circunstancia por medio de traducción consta de etapas. Siguiendo este orden cronológico (traducción prosaica, paródica e identificada), la introducción sería más fácil sin provocar mucha resistencia.

Técnica de traducción

Según Hurtado, el concepto de la técnica de traducción consiste en un procedimiento concreto que solo se manifiesta en el resultado de la traducción, y que se utiliza para obtener equivalencias traductoras. (2004: 256-257)

Cabe señalar también que, Hurtado indica en su *Traducción y traductología* que el interés mayor de las técnicas de traducción radica en el hecho de que proporcionan un metalenguaje y una catalogación que sirve para identificar y caracterizar el resultado de la equivalencia traductora con respecto al texto original. Por consiguiente, sirven como instrumentos de análisis para la descripción y comparación de traducciones...Las técnicas de traducción permiten identificar, clasificar y denominar las equivalencias elegidas por el traductor para micro unidades textuales, así como obtener datos concretos sobre la opción metodológica utilizada. (2004: 257)

En el aspecto de la traductología, se estudia esta noción desde varios puntos de vista, planteando diferentes clasificaciones y usando distintas denominaciones. Por ejemplo, en el área lingüística, conto con las propuestas de Vinay y Darbelnet, las cuales definen los procedimientos técnicos de traducción, las consideraciones complementarias de Vázquez Ayora, procedimientos técnicos de ejecución y las matizaciones de Delisle ; En las traducciones bíblicas, destacan las ideas de Nida, Taber y Margot para las circunstancias en que no existe equivalencia en el idioma de llegada ; En cuanto a la traducción literal, Newmark propone sus propios procedimientos. A continuación, veremos las propuestas respectivamente.

Los procedimientos técnicos de traducción de las estilísticas comparadas. Según Vinay y Darbelnet, los procedimientos operan en tres planos: el del léxico, el de la organización (morfología y sintaxis) y el del mensaje. Distinguen siete procedimientos básicos, que califican en directos (o literales) y oblicuos, relacionado con la distinción entre traducción directa (literal), que consta del préstamo, el calco y la traducción literal y traducción oblicua, que contiene la transposición, la modulación, la equivalencia y la adaptación. A estos siete procedimientos esenciales, los autores añaden otros que enuncian por pares opuestos, por ejemplo, disolución y concentración, amplificación y economía, ampliación y condensación, etc. (1958/1995: 35-42)

Tabla1-7. Procedimientos técnicos de traducción de las estilísticas comparadas

Traducción directa	préstamo	**Traducción oblicua**	transposición
	calco		modulación
	traducción literal		equivalencia
			adaptación

Vázquez Ayora divide las técnicas de traducción oblicua en dos grupos: las principales y las complementarias. Entre los recursos técnicos principales están la transposición, la modulación, la equivalencia y la adaptación; técnicas complementarias son la amplificación, la explicitación, la omisión y la compensación. Además, añade nuevos procedimientos: la omisión, el desplazamiento y la inversión. (P. E. García, 1998: 57)

Tabla1-8. Técnicas de traducción oblicua de Vázquez Ayora

Técnicas principales	transposición	**Técnicas complementarias**	amplificación
	modulación		explicitación
	equivalencia		omisión
	adaptación		compensación

Delisle hace algunas matizaciones a la clasificación propuesta por Vinay y Darbelnet. Introduce además nuevas categorías: adición, omisión, paráfrasis y creación discursiva; excepto la creación discursiva, las demás son catalogadas como errores de traducción. (Hurtado Albir, 2004: 263)

Entre las consideraciones de los traductólogos bíblicos, destacan las *técnicas de ajuste* de Nida, que engloban varios procedimientos de Vinay y Darbelnet: adiciones, sustracciones, alteraciones y notas a pie de página. (1964: 226 y ss.)

Newmark recoge la propuesta de Vinay y Darbelnet y de los traductólogos bíblicos y añade otros procedimientos nuevos: la traducción reconocida, el equivalente funcional, la naturalización y la etiqueta de traducción. Podríamos mencionar que el autor señala la posibilidad de la conjunción de dos o más técnicas en una misma unidad, que denomina dobletes, tripletes y cuatripletes. (Hurtado Albir, 2004: 264)

Josep Marco hace una clasificación de las técnicas de traducción de los referentes culturales y esboza un planteamiento sobre la gradación de las técnicas según el grado de intervención del traductor y de acercamiento al lector meta. En su opinión, cuanta más intervención del traductor, más se acerca el texto al lector de la lengua meta...el uso de un elevado número del préstamos[7] o de una traducción literal en una traducción puede significar

[7]García Yebra (1989: 333-352) considera al préstamo como la palabra que una lengua toma de otra sin traducirla. Cabe señalar que, este mismo autor advierte que el préstamo

menos intervención del traductor y menos acercamiento al lector meta. En cambio, un mayor uso de amplificaciones, compresiones y adaptaciones implica una mayor intervención del traductor y un mayor acercamiento al lector meta. (2004, 138)

Conviene destacar que, conforme a Hurtado, el préstamo, la transposición, la inversión de Vinay y Darbelnet o la omisión de Vázquez Ayora no deben considerarse técnicas de traducción cuando no es una opción textual del traductor, sino simplemente una obligación que viene impuesta por las características de cada lengua. (2004: 266)

En mi trabajo, recurro a la propuesta de clasificación de Molina y Hurtado (2001) como base teórica para establecer mi propio modelo. Cabe señalar que he quitado unas técnicas desde los dieciocho elementos de Molina y Hurtado (2001), dado que algunas de ellas solo suelen ser utilizadas en interpretación y doblaje y no tienen nada que ver con mi investigación. Al mismo tiempo, he añadido unas técnicas comunes teniendo en cuenta las ideas de otros autores. En este sentido, el modelo de mi estudio cuenta con los siguientes doce puntos :

·**Adaptación**[8]

Se reemplaza un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora. (Hurtado, 2004: 269)

Ejemplo:

TO: Cuando entré en él, la vela que llevaba se me apagó y una salamandra se me puso en la mano.

TL:当(dāng)我(wǒ)进(jìn)到(dào)里(lǐ)面(miàn)的(de)时(shí)候(hòu)，我(wǒ)拿(ná)的(de)蜡(là)烛(zhú)忽(hū)然(rán)灭(miè)了(le)，一(yī)条(tiáo)小(xiǎo)娃(wá)娃(wá)鱼(yú)爬(pá)到(dào)我(wǒ)的(de)手(shǒu)上(shàng)。

Cuando entré en él, la vela que llevaba se me apagó y una pequeña pez bebé se arrastró hacia mi mano.

La traductora acude a la adaptación al traducir *salamandra* por wawayu (娃(wá)娃(wá)鱼(yú)) *pez bebé*, que consiste en un anfibio que se encuentra solamente en

no es un procedimiento de traducción sino precisamente la renuncia a traducir.

[8]En mi investigación existen dos nociones diferentes que comparten un mismo nombre: el método adaptación y la técnica adaptación. Sin embargo, como se ha mencionado antes, el método es una opción global que recorre todo el texto, mientras que la técnica afecta solo a unidades menores del texto. De esta manera, se define el método de adaptación como la transformación de una obra entera que en muchos casos se cambia parte de las tramas con el motivo de acomodar un texto a unos receptores específicos, por ejemplo, una versión juvenil de *Las aventuras de Sherlock Holmes* que quita las descripciones sangrientas sobre los muertos. Por el contrario, la técnica adaptación se refiere a reemplazar un elemento cultural de un texto por otro propio de la cultura receptora. (*Cfr. el ejemplo de la traducción de salamandra*)

China y obtiene este nombre popular por su cantar parecido al llanto del niño. (Niu, 2007：24)

·**Amplificación** :se introducen precisiones no formuladas en el texto original：

Informaciones, paráfrasis explicativas, notas del traductor, etc. (Hurtado, 2004: 269)

Ejemplo:

TO: Cuando entré en él, la vela que llevaba se me apagó y una salamandra se me puso en la mano.

TL:当我进去时，拿着的蜡烛熄灭了，一只水蜥蜴滑入我手里。
dāngwǒjìnqùshí názhedelàzhúxīmièle yīzhīshuǐxīyìhuárùwǒshǒulǐ

Cuando entré en él, la vela que llevaba se me apagó y un lagarto acuático se me deslizó hacia la mano.

El traductor añade una palabra shui (水) *acuático* para describir el lagarto, un animal muy parecido a la salamandra del texto original.[9]

·**Compensación** : se introduce en otro lugar del texto traducido un elemento de información o efecto estilístico que no se ha podido reflejar en el mismo lugar en que aparece situado en el texto original. (Hurtado, 2004: 270)

Ejemplo:

TO: a ti este libro que habla de ti, ahora que puedes entenderlo.

TL: 这本书全都是关于你，既然你能读懂了，我要把它献给你。
zhèběnshūquándōushìguānyúnǐ jìránnǐnéngdúdǒngle wǒyàobǎtāxiàngěinǐ

Este libro entero habla de ti, ya que puedes entenderlo, te lo dedico.

El traductor introduce el elemento *a ti* en otro lugar del texto traducido para que los lectores chinos puedan entenderlo de una forma mejor.

·**Descripción** : se reemplaza un término o expresión por la descripción de su forma y/o función. (Hurtado, 2004: 270)

Ejemplo:

TO: ¡tan lejos de mis oídos!

[9]La salamandra y el lagarto amenudo se parecen. En mi caso, el traductor recurre al segundo, que podría ser más familiar para los lectores. Sin embargo, en cuanto al hábitat, son muy diferentes el uno de el otro: al ser anfibio, como indican en *Gran Atlas de la Ciencia Reptiles y anfibios* (2012, 56), la salamandra necesitalugares húmedos para poder vivir. Es bastante sensible a la modificación de su hábitat natural y de distribución muy restringida. Al mismo tiempo que los lagartos están adaptados a climas más cálidos y pueden tener independencia delaguay vivir en el desierto. De esta forma, se amplificaría shui (水) ¨acuático¨ para diferenciar el lagarto del texto traducido de la mayoría de los seres desu clase, puesto que de acuerdo con el contexto, el animal vive en el aljibe.

rènhéfánxiāodōubùqùlǐhuì
TL: 任何烦嚣都不去理会！

Renhe fanxiao dou bu qu lihui!
¡No hace caso de ninguna molestia!

La traductora adopta la técnica de la descripción, reemplazando *los ruidos* por *molestia* y *tan lejos de mis oídos* por *no hace caso de*.

·**Elisión** : no se formulan elementos de información presentes en el texto original. Se opone a la amplificación. (Hurtado, 2004: 270)

Ejemplo:

TO: ¡Alma mía, lirio en la sombra!

bǎihéhuāzàiyèlǐzhēnxiāng ā
TL:“百合花在夜里真香啊！”

Baihehua zai yeli zhen xiang a!
Por la noche el lirio huele bien.

El traductor opta por la técnica de la elisión, suprimiendo el alma del texto original.

·**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. (Vázquez, 1977: 351)

Ejemplo:

TO:¡Alma mía, lirio en la sombra!

yuánláibǎihéhuāyěhuìyōuyù tāhéwǒyīyàngkělián
TL:“原来百合花也会忧郁，它和我一样可怜。”

Yuanlai baihehua ye hui youyu, ta he wo yiyang kelian.
En realidad, el lirio también es melancólico, que es tan pobre como yo.

El traductor emplea la técnica de la explicitación, introduciendo en la lengua receptora la sensación del autor que está presente solo implícitamente en la lengua emisora.

·**Equivalencia** : se refiere a la equivalencia dinámica (o la equivalencia funcional) en lugar de la formal, que intenta transmitir la idea expresada en el texto original con un término o expresión reconocida como equivalente en la lengua meta (si es necesario, a costo de la literalidad, el orden original de las palabras, etc.) (Hurtado, 2004: 270)

Ejemplo:

TO: con mi barba nazarena

húzīlāchá
TL: 胡子拉碴。

Huzi lacha.
Con mi barba desarreglada.

El del TM3 adopta la equivalencia, debido a que*barba desarreglada* es equivalente a *barba oscura, poco arreglada* que se ha mencionado antes.

·**Modulación** : se efectúa en cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del texto original ; Puede ser léxica y estructural. (Hurtado, 2004: 270)
Ejemplo:
TO: Ella, en una confianza ciega, pasaba una vez y otra bajo él.
TL: 她无所顾忌地在它肚皮底下钻来钻去。
tā wúsuǒgùjìdìzàitādùpídǐxiàzuànláizuànqù

Ta wusuoguji di zai ta dupi di xia zuanlaizuanqu.
Sin preocupación alguna, ella siempre pasaba bajo la barriga de él.
La traductora efectúa un cambio de punto de vista, ya que *en una confianza ciega* quiere decir que, sin ninguna desconfianza, en otras palabras, sin preocupación alguna (*wusuoguji*).

·**Préstamo** : se integra una palabra o expresión de otra lengua directamente. Puede ser puro (sin ningún cambio) o naturalizado (transliteración de la lengua extranjera).
(Hurtado, 2004: 271)
Ejemplo:
TO:con mi barba nazarena
TL: 留着纳扎勒似的胡须。
liúzhenàzhālèsìdehúxū

Liuzhe nazhale shide huxu.
Con mi barba nazarena.
El traductor opta por el préstamo, integrando la palabra *nazarena*del español directamente al texto traducido, sin ningún cambio.

·**Reducción** (Omisión) : es el procedimiento contrario a la expansión. Es una técnica de eliminación de elementos redundantes utilizada para producir una traducción más concisa o por razones estructurales o estilísticas, es decir, evitar problemas como la repetición, falta de naturalidad o incluso confusiones. (Vázquez, 1977: 361)
Ejemplo:
TO: Ella, en una confianza ciega, pasaba una vez y otra bajo él.
TL: 她在小银的身下跑来跑去。
tāzàixiǎoyíndeshēnxiàpǎoláipǎoqù

Ta zai xiaoyin de shenxia paolaipaoqu.
Ella siempre pasaba bajo Platero.
Referente al elemento*en una confianza ciega* del texto original, el traductor de TM7 lo quita directamente

·**Traducción palabra por palabra** : se traduce palabra por palabra un sintagma o expresión. (Hurtado, 2004: 271)

Ejemplo:
TO:Ella, en una confianza ciega, pasaba una vez y otra bajo él.

píngzhemángmùdexìnlài tāhuìzàitādedùzǐxiàmiànzuànguòláizuànguòqù
TL: 凭着盲目的信赖，她会在他的肚子下面钻过来钻过去。

Pingzhe mangmu de xinlai, ta hui zai ta de duzi xiamian zuanguolai zuanguoqu.

En una confianza ciega, ella siempre pasaba bajo la barriga de él.

·**Transposición**：se cambia la categoría gramatical. (Hurtado, 2004: 271)

Ejemplo:
TO: Esta flor vivirá pocos días.

suīrántādeshēngmìnghěnduǎnzàn zhǐyǒuduǎnduǎnjǐtiāndeshíjiān
TL: 虽然她的生命很短暂，只有短短几天的时间。

Suiran ta de shengming hen duanzan, zhi you duanduan jitian de shijian

Aunque su vida es muy corta, de unos pocos días.

La traductora opta por la transposición, sustituyendo el verbo *vivirá* por un sustantivo *vida* y el sustantivo con adjetivo *pocos días* por un adjetivo *corta*.

Al definir las técnicas, en un estudio de 2014, la misma autora Hurtado Albir hizo una clasificación de ellas con Olalla Soler, en la cual, los autores agrupan las técnicas de traducción en dos grandes bloques (2014: 20):

• Técnicas que se alejan del texto original: adaptaciones, creación discursiva, descripciones, generalizaciones, particularizaciones, compresión lingüística, reducciones, modulaciones, sustituciones, compensaciones, amplificaciones, ampliaciones lingüísticas y adaptaciones, variación;

• Técnicas que se acercan al texto original: calcos, transposiciones, equivalentes acuñados, préstamos (puros y naturalizados) y traducciones literales.

Tabla1-9. Técnicas de traducción en dos grandes bloques de Olalla Soler y Hurtado Albir

Técnicas que se alejan del texto original	adaptación	**Técnicas que se acercan al texto original**	calco
	creación discursiva		transposición
	descripción		equivalente acuñado
	generalización		préstamo (puro y naturalizado)
	particularización		traducción literal
	compresión lingüística		
	reducción		
	modulación		
	sustitución		
	compensación		
	amplificación		
	ampliación lingüística		
	adaptación		
	variación		

1.2 Clasificación de técnicas de traducción

Revisando las propuestas de diferentes autores sobre las técnicas, me di cuenta de que, aunque ellos recurren a distintas denominaciones y plantean diferentes clasificaciones, todas se basan en la dicotomía: procedimientos técnicos de traducción directa y de oblicua, técnicas principales y complementarias, técnicas que se alejan del texto original y las que se acercan al texto original, etc. No obstante, desde mi punto de vista, diría que, en muchos casos, a pesar de la pertenencia de dos técnicas a un mismo bloque, entre ellas existe una distancia. Debido a esto, Vázquez Ayora haría una agrupación secundaria, dividiendo las técnicas de traducción oblicua, concepto propuesto por Vinay y Darbelnet, en dos grupos.

De esta forma, en mi trabajo, inspirado por las tres épocas de traducción de Goethe, en vez de separar las técnicas en dos aspectos opuestos, teniendo en cuenta la función de ellas, se las clasifica en tres categorías según las tres normas para distinguir la extranjerización de la domesticación (*Cfr. Tabla1-6. Normas para distinguir la extranjerización de la domesticación*): los procedimientos de traducción que están en el nivel avanzado conservan las características lingüísticas y culturales de la lengua de partida, reproducen la forma, el contenido y la situación del texto original y tienen un menor grado de intervención del traductor; los que en el intermedio conservan algunas

características lingüísticas y culturales de la lengua de partida, reproducen parcialmente la forma, el contenido y la situación del texto original y tienen un cierto grado de intervención del traductor; los que en el básico rechazan las características lingüísticas y culturales de la lengua de partida, cambian la forma, el contenido y la situación del texto original y tienen un mayor grado de intervención del traductor. Como se muestra en la siguiente tabla:

Tabla1-10. Clasificación de técnicas de traducción

<table>
<tr><td rowspan="9">Técnicas del nivel avanzado</td><td>préstamo</td><td rowspan="9">Técnicas del nivel intermedio[1011]</td><td>equivalencia</td><td rowspan="9">Técnicas del nivel básico</td><td rowspan="9">adaptación</td></tr>
<tr><td rowspan="8">traducción palabra por palabra</td><td>compensación</td></tr>
<tr><td>transposición</td></tr>
<tr><td>modulación</td></tr>
<tr><td>omisión</td></tr>
<tr><td>elisión</td></tr>
<tr><td>amplificación</td></tr>
<tr><td>explicitación</td></tr>
<tr><td>descripción</td></tr>
</table>

Con el fin de explicar con mayor claridad la diferencia entre las técnicas de los tres grupos, veremos un ejemplo, el horario de España se distingue del de China, que considera las dos como el mediodía en lugar de las doce. En este contexto, en cuanto a la frase original *Comemos a la una de la mañana*, existen varias opciones. Para empezar, si se traduce por la técnica del tercer grupo: la adaptación o la reducción, la traducción sería *Women xiawu yidian*

[10]El estudio reciente de A. Chesterman, por ejemplo, clasifica catorce universales de traducción, siete de los los cuales pueden considerarse—empleando el término controversial utilizado por Berman, al que Chesterman se opone explícitamente—*de-formantes*. Los universales de traducción que pueden considerarse *de-formantes* en el sentido que le da Berman a esa palabra (o sea su sentido más etimológico, que de-forma, altera una forma existente) son los siguientes: la extensión, es decir, el hecho de que las traducciones tienden a ser más largas que sus originales...la explicitación o clarifiación, o sea la circunstancia según la cual la traducción tiende a ser más explícita que su original...la reducción de repeticiones en la traducción; y por último, la simplificación, o sea, el hecho de que el texto traducido suele mostrar una menor variedad léxica que el original. (Dante Liano, 2007: 117) Basándose en la definición de las técncias, se puede decir que, la extensión de Chesterman sería amplificación de mi estudio; la reducción, omisión; la simplificación, elisión.

[11]Como en este grupo existen muchas técnicas, se las ordena de acuerdo con el grado de cambio que tienen sobre la obra original. Las técnicas que están por más arriba (equivalencia) hacen menos modificaciones que las que se encuentran por abajo (descripción). Asimismo, cabe señalar que, las vecinas comparten un cierto grado de cambio parecido, por ejemplo, elisión y amplificación.

chi le fan. (wǒmenxiàwǔyìdiǎnchīlefàn我们下午一点吃了饭, *Comemos a la una de la tarde*) En este caso,*a la una de la mañana* se reemplaza por *a la una de la tarde*. Luego, si traducen la oración por la técnica que cambia la forma: por ejemplo, la omisión. Se obtiene el resultado *Women chifan le*. (wǒmenchīfànle我们吃饭了, *Comemos ya*) donde se suprime directamente *la mañana* del texto original. Sea la primera traducción o la segunda, en ambos casos, no les resulta chocante a los lectores chinos que no están muy familiarizados con la cultura hispánica. En contraste, si se recurre a la técnica que contiene un menor grado de intervención del traductor: la traducción palabra por palabra, se obtendría la oración traducida *Women shangwu yidian chi le fan*. (wǒmenshàngwǔyìdiǎnchīlefàn我们上午一点吃了饭, *Comemos a la una de la mañana*)

CAPÍTULO II Modelo de análisis de texto

De acuerdo con Marchese y Forradellas, el texto literario es pluriisótopo en cuanto subyacen en él varios niveles de codificación. El análisis del texto deberá, por lo tanto, intentar reconstruir los distintos niveles...que se realiza a través de una transcodificación sobre la obra y que permite comprender mejor los complejos y delicados problemas inherentes a la relación entre el texto y el extratexto. (2000: 401-402) En mi caso, aunque los factores como la bibliografía de autor, o la recepción de la obra no se encuentran en la parte fundamental del análisis, ejercen influencias sobre los elementos textuales. De esta forma, en este capítulo, se llevará a cabo un análisis del texto sobre los diferentes factores desde dos categorías: la textualidad y la extratextualidad, que consisten en dos ámbitos y organizaciones diferentes, pero que se influyen mutuamente. (*Cfr. Tabla 2-3. Modelo de análisis de texto*)

Por un lado, tengo la textualidad, la cual se basa en la estética de la recepción. En ella los horizontes de expectativas están compuestos por tres elementos concretos: el horizonte del género literario, el de personajes y el delossentidos implícitos. (*Cfr. 3.1 Estética de la recepción*) Cabe señalar que, aunque los tres enfoques arriba mencionados, se forman cada uno como un sistema completo y requieren un estudio independiente, existe una correlación entre ellos, puesto que según Marchese y Forradellas, cualquier elemento que pertenezca al texto (o intratextual) adquiere su valor de la relación que establece con los otros (contextuales), formando con algunos isotopías o estratos de sentido, que atraviesan el texto de un modo más o menos complejo. (2000, 218-219)

En mi caso, diría que, el género literario, los personajes y los sentidos implícitos construyen una estructura de tres niveles. El género literario se encuentra en un plano más superficial, con el cual, los lectores mantienen un contacto directo; los personajes están en el intermedio, y producen impresiones a los receptores a través de la primera superficie. Por ejemplo, en el Capítulo XLVI-La tísica de *Platero y yo*, el autor recurre a la metáfora para describir a una chica enferma con cara blanca.

Estaba derecha en una triste silla, blanca la cara y mate, cual un nardo ajado, en medio de la encalada y fría alcoba. (Juan Ramón Jiménez, 1983: 48)

En este caso, al leer este texto, nos encontramos con el lenguaje típico del lírico (uso de retórica) y obtengo la impresión de figura: una pobre niña; En el nivel más interior, están los sentidos implícitos, que generalmente se transmitenmediante el uso de rodeos o de eufemismos. En otras palabras, hay que llegar al último nivel a través de los primeros dos, y ello requiere un delicado esfuerzo y no todos los lectores pueden hacerlo. Recurriendo otra vez al ejemplo anterior, se observa que Juan Ramón Jiménez está preocupado por una serie de aspectos. Él siente simpatía por la tísica, y el autor refleja a través de ella el terror a la muerte, así como la reflexión sobre la

vida…Sobre este aspecto, diferentes lectores pueden tener su propio punto de vista. Mi afirmación se basa en que los diferentes puntos de vista tomados por los lectores, dependen desu entendimiento del lenguaje, así como de su impresión sobre la figura.

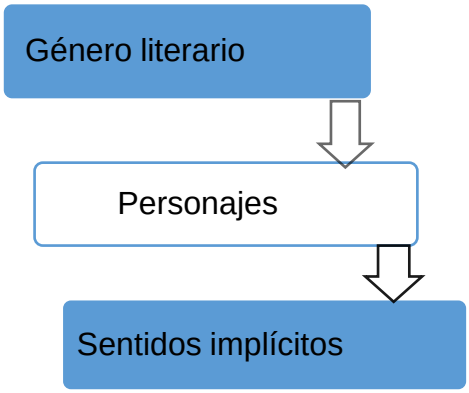

Figura 2-1. Estructura de la textualidad

Por otro lado, tengo la extratextualidad. Por extratextualidad pueden considerartodo lo que materialmente es exterior a la obra: referencias histórico-culturales, detalles biográficos, propuestas e intenciones de poética, etc. (Marchese y Forradellas, 2000: 158) Debido a la importancia de los elementos extratextuales, se requiere para detectar su complejidad, un estudio sistemático y así poder descifrar de una manera mejor los textos literarios. Alrededor de esta cuestión, muchos académicos han aportado sus opiniones, y de entre todas ellas cabe destacar las propuestas de Nord y Mangirón.

Según Nord (1997: 80-84), los parámetros para el análisis de la traducción de las obras literarias son los siguientes: autor (author), intención (intention), receptores (receivers), medio (medium), lugar, época y motivo (place, time and motive). Más tarde, Carmen Mangirón (2006), modifica la propuesta de Nord para que se ajuste a los parámetros de análisis del corpus establecido, proponiendo los factores extratextuales como la siguiente tabla:

Tabla 2-1. Modelo de análisis de las referencias culturales del corpus de Mangirón (2006: parte de los elementos extratextuales)

Análisis del texto original	El autor y su obra
	La intención y el motivo de la comunicación
	Los receptores
	El medio
	El lugar y la época
	La recepción
Análisis de los textos meta	El traductor y su obra
	El iniciador y el mecenazgo
	El lugar y la fecha de publicación
	Los receptores
	La finalidad de la traducción
	La recepción
	Las normas de traducción

2.1 Modelo de análisis de texto original

El corpus de mi estudio está compuesto por el texto original y los ocho textos traducidos, tanto el primero como el último requieren un análisis desde dos aspectos: la textualidad y la extratextualidad. Para empezar, se presentan los factores textuales del texto original.

2.1.1 Factores textuales

Como se ha indicado antes, el análisis textual se puede efectuar teniendo en cuenta la teoría de la estética de la recepción, desde tres niveles: el género literario, las figuras literarias y los sentidos implícitos. Cada uno de los tres factores contiene unos factores derivados. (*Cfr. Tabla 2-2*)

Los resultados del análisis sobre los factores textuales del texto original servirán más tarde de referencia para extraer los elementos clave que deben ser transferidos en las traducciones. (*Cfr. 5.3.2 Análisis contrastivo de las técnicas de traducción*)

Tabla 2-2. Tres factores principales con sus derivados para el análisis textual

Género Literario	Lenguaje
	Estructura
	Argumentos
Figuras Literarias	Apariencia de protagonistas
	Apariencia de personajes secundarios
	Carácter de protagonistas
	Carácter de personajes secundarios
Sentidos Implícitos	Estilo estético de la obra
	Sentimientos
	Concepción del autor
	Pensamientos
	Intención creativa del autor

Género Literario

El género literario trata de un punto de referencia importante para el análisis de la literatura. Después de la clasificación de Aristóteles en su obra *La Poética*, a lo largo de la historia, han surgido varios modelos diferentes. En este trabajo, se acude al modelo con cuatro grandes géneros literarios: narrativo, lírico, dramático y didáctico. (Ayala y Daza, 2008: 78) Cada uno de los cuales contiene una variedad de géneros secundarios respectivamente, por ejemplo, el género narrativo consta de géneros secundarioscomo la épica, el cuento, la novela y la fábula, etc.

El texto original de mi estudio consiste en un estilo lírico. Ello responde a la utilización de un lenguaje propio de la lírica.En la obra, no obstante, cuenta con ciertas características narrativas, las cuales se reflejan en la estructura y los argumentos. Por lo tanto, a continuación, el análisis se realiza a través del estudio deestos tres elementos: el lenguaje, la estructura y los argumentos.

Lenguaje: los distintos géneros literarios se diferencian por el tipo de lenguaje utilizado. En mi caso, el lírico no solo emplea la función poética, sino también la emotiva. La primera recurre mucho al uso de figuras retóricas y otros recursos estilísticos, como métricasmientrasque la segunda sirve para expresar los sentimientos y emociones del autor. Asimismo, el lenguaje del estilo lírico se caracteriza por la musicalidad, brevedad de las frases y no cuenta con una trama argumental.

Estructura: Ante todo, un texto literario podría contener dos estructuras: la estructura superficial, la externa, y la estructura profunda, la interna[12].

[12]De acuerdo con Marchese y Forradellas, la estructura es un sistema que está caracterizado por ser total, autorregulable y transformable de acuerdo con las reglas que ordenan, el funcionamiento de los elementos y su relación recíproca...La estructura

Luego, como se ha mencionado antes, aunque el texto original de mi estudio se caracteriza por un lenguaje lírico, en cuanto a la estructura y los argumentos, cuenta con rasgos narrativos: está compuesto por el narrador, los personajes y la acción. Los últimos dos se analizarán más adelante, veremos primero el narrador.

De acuerdo con Genette (citado en Valles, 2008: 220), el narrador se refiere a la persona, es decir, la posición ocupada por la instancia narrativa con respecto a la historia que cuenta.

Como comenta Rib, un narrador es un mediador entre los acontecimientos descritos y el lector. El narrador guía al lector a través de los episodios, al mismo tiempo que le ayuda a entender a los personajes. (2004: 12)El narrador del texto original trata justamente del autor en sí mismo: Juan Ramón Jiménez[13]. En este sentido, muchas cualidades suyas se reflejan inevitablemente en la obra, como por ejemplo, suestilo estético, sus sentimientos, su actitud ante la vida, etc. Asimismo, como indica Rib Davis, el narrador puede estar limitado al conocimiento personal de un determinado individuo. (2004: 12) Por lo tanto, en la parte extratextual se lleva a cabo también un análisis sobre el poeta.

Argumentos: los argumentos o la acción, son definidos por laReal Academia Española como: en las obras narrativas, dramáticas y cinematográficas, sucesión de acontecimientos y peripecias que constituye en su argumento. De acuerdo con Kayser, el argumento se refiere al resumen del contenido atiende exclusivamente al curso de los acontecimientos… extrae sólo, en forma de relato, lo que es importante para la estructura de la acción. (1970: 98)Para los formalistas rusos (citado en Marchese y Forradellas: 2000: 410), es la reconstitución de las secuencias en orden cronológico.

---

profunda del texto recoge ocasionalmente los símbolos inconscientes que afloran en la estructura superficial gracias a la deformación del lenguaje poético. (2000, 150-151)

[13]Según tal situación respecto a la historia que narra, Genette habla de narrador heterodisgético cuando narra una historia a la que es ajeno—dado que no interviene en la diégesis—y de narrador homodiegético si ha intervenido en la propia historia que relata. Dentro de este último caso, habría que situar al narrador autodiegético, que interviene en la historia que cuenta como personaje central o protagonista. (citado en Valles Calatrava, 2008: 220) De acuerdo con Rib Davis, esto quiere decir que, un narrativo puede expresarse en tercera persona o en primera persona. En el primer caso, el narrador puede ser omnisciente, y verlo y saberlo todo. Al mismo tiempo que en el segundo caso, el narrador trata también de uno de las figuras del cuento, en este sentido, narra historias en las que él mismo participa. (2004: 12) En el texto original *Platero y yo*, Juan Ramón Jiménez trata de un narrador autodiegético, debido a su participación en la historia como uno de los dos protagonistas más importantes.

Desde el punto de vista de Kayser (1970: 98), las tramas están estrechamente vinculadas a la estructura. Y se pueden dividir en varias partes: planteamiento o introducción, nudo o desarrollo y desenlace.[14]

Figuras Literarias

Según la definición de la RAE, un personaje se refiere a cada uno de los seres reales o imaginarios que figuran en una obra literaria, teatral o cinematográfica.

En un texto literario, con mucha frecuencia, existe más de un personaje. Por lo tanto, se dividen en figuras principales y secundarias. Entre las principales, el más destacado consiste en el protagonista, que es el que lleva a cabo la parte más importante del acontecimiento. En mi caso, la obra literaria *Platero y yo* cuenta con dos protagonistas y unas noventa figuras secundarias[15].

Sean personajes principales o secundarios, todos cuentan con un determinadocarácter.Esta personalidad puede mantenerse igual hasta el final o puede experimentar algún cambio debido a los sucesos en el texto.A continuación, veremos la apariencia y el carácter de los personajes.

Apariencia: de acuerdo con la definición de la RAE, se refiere alaspectooparecerexteriordealguienoalgo. Enlas presentaciones a los

[14]En la RAE, la primera se define como exordio de un discurso opreámbulo de una obra literariao científica. Es decir, es la etapa inicial, en que se presenta a los principales personajes, el ambiente, el lugar y el tiempo. En estas acciones los protagonistas empiezan a desarrollar las acciones que originan el conflicto desarrollado en el nudo. El segundo elemento de las tramas, según la RAE, consiste en el núcleo de la acción o de la tensión dramática que precede al de enlace. Entre los tres factores, diría que el nudotrata del eje del argumento, ya que es el momento donde la tensión narrativa llega al punto culminante. Y, por último, el desenlace final. En esta parte, generalmente pueden encontrarse con la solución al conflicto de la historia y la descripción de la situación final de los personajes.

[15]Según las estadísticas, aparte del burro y del narrador *yo*, en el texto original existen unas noventa figuras, tanto las personas como los animales. Muchas de ellas solo tienen una descripción de paso, no obstante, a través de la cual todavía se observa la apariencia o el carácter de estos personajes. En mi estudio, debido a la gran cantidad de las figuras secundarias, solo recurro a unas más representativas de ellas. Entre otras, Doña Domitila, una maestra de escuela; la chiquilla del carbonero; la niña chica; Anilla la Manteca; Don José, un cura de iglesia; Diana, la bella perra blanca; Darbón, el médico de Platero; Antonia, una niña tímida y alegre; los chiquillos violentos quetenían puesta una red a los pájaros. (*Cfr. el ejemplo 23, 24, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35*)

personajes, con mucha frecuencia, nos encontramos con unas descripciones sobre sus características físicas, las cuales nos causan una primera impresión sobre las figuras literarias.

Carácter: según indican Marchese y Forradellas, trata del conjunto de cualidades psicológicas y morales que bosquejan a un personaje...Se presentan como un conjunto de rasgos específicos que corresponden a un temperamento, a un vicio o a una virtud.(2000: 50)

Sentidos Implícitos

Según indican Marchese y Forradellas, en relación a la comunicación no todo se dice o está explícito: mucha información queda implícita porque depende del contexto, de la situación o incluso de las presuposiciones que el hablante piensa que tiene en común con el receptor. (2000: 208) Dicen también Martínez, Palacios y Saura que, la implicitud es una categoría conceptual y factor consustancial a los textos literarios. (1996: 484) Igual que el género literario y las figuras literarias, este elemento también consta de unos factores derivados como son: el estilo estético de la obra, los sentimientos, la concepción del autor, los pensamientos y la intención creativa del autor.

Estilo estético de la obra: me interesan los rasgos particulares del texto. Cabe señalar que, hay que diferenciar las particularidades del escrito del estilo estético del autor, puesto que un mismo escritor puede contar con obras de diferentes estilos literarios o con diferentes estilos estéticos.En mi caso, Juan Ramón Jiménez experimenta distintas etapas en su evolución literaria, renovando su estilo estético a la vez. Aun estando en el mismo período, las obras se distinguen unas de otras en cuanto al estilo.[16]

Sentimientos: la literatura siempre ha sido un buen lugar para que los autores puedan expresar sus emociones y sensaciones, sobre todo los textos poéticos. Según Armando Alonso (citado en Gómez Alonso, 2002: 188),el sentimiento sustenta el lenguaje poético y la obra literaria globalmente...no solo es el punto de partida de la creación poética, sino que también es el punto de llegada del lector.

[16]De acuerdo con López Falcón, se puede dividir la trayectoria poética de Juan Ramón Jiménez en tres etapas: sensitiva, intelectual y suficiente. Cada una se influyen por diferentes corrientes literarias, presenta características propias y cuenta con obras representativas distintas. Por ejemplo, durante la primera etapa, en la cual se escribió *Platero y yo*, el poeta se afectó por la literatura francesa, el Romanticismo, el Simbolismo y el Modernismo y se caracterizó por impresiones sensuales, sinestesias, sentimentalismo plasmado en el paisaje, melancolía, etc. (2004: 100-102)

Concepción del autor: trata de un análisis sobre las concepciones del autor, por ejemplo, la concepción del mundo, de la historia, de la vida y de la literatura.En mi caso, la concepción de la vida y la muerte trata de un tema que caracteriza a las obras de Juan Ramón Jiménez, sobre todo, a *Platero y yo*.

Pensamientos: en comparación con la noción anterior, es decir, la concepción, los pensamientos del autor están en un plano más general y con menos profundidad, puesto que la reflexión de Juan Ramón Jiménez sobre la vida y la muerte recorre a lo largo de toda su carrera como escritor, por lo tanto,en mi estudio,este primerono solo presta atención a las concepciones del autor durante la etapa de creación del texto original, sino tambiéna su modo de ver la vida ; mientras que el segundo se centraen las opiniones en la obra única y específica: *Platero y yo*.

Intención creativa del autor: los autores pueden iniciar la creación motivados por diferentes razones, por ejemplo, como se ha mencionado antes, los sentimientos pueden ser el punto de partida de la creación poética. Asimismo, los factores extratextuales también pueden inspirar el trabajo de los autores, como el caso de la petición de alguna editorial. Por lo tanto, hace falta investigar el motivo que causa la escritura.[17]

2.1.2 Factores extratextuales

Como indica Mangirón, los factores extratextuales que rodean un texto influyen en mayor o menor grado en la decisión de traducirlo, en la manera cómo se traduce y cómo se recibe en la comunidad meta. (2006: 123-4) Por lo tanto,a continuación, basándome en Modelo de análisis de las referencias culturales del corpus de Mangirón (*Cfr.Tabla 2-1. Modelo de análisis de las referencias culturales del corpus de Mangirón*) y los caracteres específicos de mi estudio, se llevará a cabo un análisis sobre varios factores extratextuales del texto original:

Autor: siendo una obra fruto del psiquismo de su creador, una obra literaria está inseparablemente vinculada a la vida de su autor. Como comenta

[17]La obra de arte, además de proponerse comunicar un determinado mensaje, actualiza también algunos criterios internos de desciframiento, señalando en el texto su voluntad de significar por medio de ciertos códigos o de ciertas formas ideológicas (por ejemplo, refiriéndose a alguna tradición, o violándola): a este fenómeno lo llamamos intencionalidad inmanente del texto. (Marchese y Forradellas: 2000, 215) Para Newmark (1988/2004:28), la intención del texto representa la postura del escritor de la lengua original con respecto al tema.

Tomaševskij, los textos adquieren un sentido y significación específica en relación con la biografía del autor. (Steiner, 2001: 118)

Obra y ediciones: se llama edición a la reproducción, por medios manuales o por la imprenta, de una obra para su difusión. (Marchese y Forradellas: 2000, 111) Como el corpus de mi estudio consiste en una obra muy popular, cuenta con muchas ediciones. En este sentido, hace falta determinar una edición para el análisis.

Lugar y época: en una concepción semiológica de la literatura, la obra se define como mensaje inserto en un proceso comunicativo específico, que tiene como momentos terminales al autor y al público, es decir, al emisor y al destinatario. (Marchese y Forradellas: 2000, 42) Cabe señalar que parala comunicación en general, el emitir y el recibir información se sitúa en las mismas circunstancias. Sin embargo,en muchas ocasiones el momento histórico en el que vivió el autor dista mucho en el tiempo en relación con la época en que su obra es publicada o leída. En este sentido, la situación en la que se encontró el autor podría ser muy distinta a la actual. Por lo tanto, me interesa saber dónde y cuándo se ha creado el texto y publicado, ya que estos dos factores forman parte de las referencias histórico-culturales y ejercen una gran influencia sobre la obra literaria. Lo que acortan la distancia entre la obra literaria y los lectores.

2.2 Modelo de análisis de texto traducido

Igual que el texto original, los ocho textos traducidos también necesitan un análisis teniendo en cuenta dos aspectos: la textualidad y la extratextualidad.

2.2.1 Factores fundamentales

Las traducciones deben reflejar fielmente los elementos más clave del texto de origen. Por lo tanto, igual que el análisis textual sobre la obraespañola, el análisis textual sobre los textos traducidos también se puede efectuar,teniendo en cuenta la teoría de la estética de la recepción, desde tres niveles: el del género literario, el de las figuras literarias y el de los sentidos implícitos. Y asimismo cada uno de los tres factores contiene losfactores derivados. (*Cfr. Tabla 2-2*.*Tres factores principales con sus derivados para el análisis textual)*

El resultado del estudio servirá más tarde de referencia para determinar las distintas técnicas utilizadas por los ocho traductores. (*Cfr. 5.3.2 Análisis contrastivo de las técnicas de traducción*)

Cabe señalar que, dado que hay muchas traducciones en mi investigación y la información sobre algunas versiones es muy limitada, para algunos textos traducidos no pueden analizarlos desde todos los doce factores, en este caso, solo hago un estudio sobre ellos desde algunoselementos.

Género Literario

De acuerdo con Hurtado, existen tres categorías básicas que funcionan de manera imbricada para definir los diferentes funcionamientos textuales y nos ayudan también a identificar y a describir las variedades de traducción según el ámbito socioprofesional: el campo, el género y el tipo textual. Entre las tres, destacan la segunda que agrupa los textos por características muy afines en cuanto a funciones, patrones estructurales, formas convencionales y situación de uso. (2004: 490)

Lenguaje: el lenguaje del texto original se caracteriza por dos funciones: la poética y la emotiva.De acuerdo con ello, en esta parte, este trabajo se centra en analizar las figuras retóricas y los recursos estilísticos de los textos traducidos, con el motivo de determinar los sentimientos y emociones del autor.

Estructura: me interesa investigar tanto la estructura superficial comola estructura profunda de las traducciones.Asimismo, los tres elementos de estructura narrativa: el narrador, los personajes y la acción.

Argumentos: hace falta hacer un resumen del contenido.Atienden a las diferentes partes de las tramas: planteamiento o introducción, nudo o desarrollo y desenlace.

Figuras Literarias

Apariencia: las características físicas de Platero y del narrador *yo*, así como el aspecto exterior de las figuras secundarias seleccionadas: Doña Domitila, la chiquilla del carbonero, Don José, Diana yDarbón.

Carácter: el conjunto de cualidades psicológicas y morales que bosquejan a los personajes en los ochotextos traducidos: tanto alos dos protagonistas como a las demás figuras como la niña chica, Anilla la Manteca, Antonia, los chiquillos violentos.

Sentidos Implícitos

Estilo estético de la obra: igual que la distinción entre el estilo estético delaobra original del estilo del autor, en esta parte también tengo que

centrarme en los rasgos particulares de los textos traducidos en lugar de la expresión de carácter personal de los traductores.

Sentimientos: como se ha mencionado antes, esta noción ocupa un lugar muy importante en la obra original, por lo tanto, hace falta investigar si los traductores han transmitido con éxito los sentimientos a las traducciones.

Concepción del autor: como se ha mencionado antes en el análisis sobre el texto original, destaca en *Platero y yo* la concepción de Juan Ramón Jiménez sobre la vida y la muerte. Por lo tanto, en esta parte, se lleva a cabo mi estudiosobre la traducción de ella en las ocho versiones.

Pensamientos: me gustaría saber cómo los traductores exponen en sus textos traducidos las reflexiones de Juan Ramón Jiménez que se muestran en *Platero y yo*, las cuales constan de varios componentes.

Intención creativa del autor: en esta parte, por un lado, hay que analizar si los traductores transmiten fielmente la intención creativa deJuan Ramón Jiménez; por otro lado, siendo escritores de obra, losocho traductores también pueden iniciar el trabajo motivados por diferentes razones, tanto personales como impersonales.La intención de los textos traducidos representa las posturas de traductores de la lengua meta con respecto al tema. Por lo tanto, este último también consiste en un punto de interés de mi estudio.

2.2.2 Factores complementarios

Los factores extratextuales con los que conto en esta parte son muy parecidos a los del texto original. La mayor diferencia consiste en que esta vez tengo que llevar a cabo un análisis sobre ocho textos diferentes.

Traductor: según la propuesta de Peña (1997, 35-37), en esta noción, voy a analizar las biografías de los ocho traductores, que constan de siguientes elementos:el uso de seudónimo(si existe); su lengua nativa y lengua o lenguas de trabajo;el mayor o menor grado de profesionalización; condiciones de operabilidad(si son traductores de autoridad y restricciones impuestas por el cliente), y finalmente, sus otras obras traducidas.

Impresión: en mi estudio existen ocho textos traducidos, aunque todos se basan en una misma obra original, algunas versiones podrían tener una mejor recepción que otras. El grado de aceptación que tiene una traducción entre los receptores de la lengua de llegada, se puede valorar a través de la estadística sobre las impresiones de ella, puesto que la reimpresiónindicaría una buena acogida entre los lectores. Cabe señalar que, como el trabajo trata de un estudio sobre el tema de aceptabilidad, el factor *impresión* ocuparía un lugar más importante que los demás elementos. Por lo tanto, dedicaré un

segmento independiente a este elemento extratextual. (*Cfr. 5.3.3 Recepción china de las traducciones*)

Lugar y fecha de publicación: me interesa saber dónde y cuándo se hanpublicado los textos, ya que estos dos factores forman parte de las referencias histórico-culturales y ejercen una gran influencia sobre las traducciones.

Cabe señalar que, además de los tres factores mencionados anteriormente, existen también otros elementos extratextuales en los textos traducidos como la finalidad de la traducción, las normas de traducción, los receptores, etc. (*Cfr. Tabla 2-1. Modelo de análisis de las referencias culturales del corpus de Mangirón*), los cuales también se analizarán en *5.2 Presentación del texto a analizar*, pero como puntos menos importantes.

Errores de traducción

Cabe resaltar que, durante el análisis del texto traducido, a pesar de quemi investigación se encuentra en el contexto profesional de traducción, algunos errores son inevitables. En este sentido, hace falta suprimir los errores de traducción en los cuestionarios para los receptores de la lengua de llegada, dado que muchos lectores no tienen capacidad de reconocerlos, debido a la incomprensión de la lengua de partida. A continuación, se analizarán las definiciones de los errores de traducción para encontrar una forma apropiada de identificarlos que se utilizará más adelante en la parte *Análisis contrastivo delas técnicas de traducción*.

Ante todo, la definición de los errores de traducción. Sobre esta cuestión, diferentes autores sostienen distintos puntos de vista. De acuerdo con Nord, en el marco del concepto funcional, la finalidad del proceso traslativo se define mediante el encargo de traducción, un no cumplimiento de tal encargo, con respecto a determinados aspectos funcionales, debe considerarse como error o falta.(1995: 4) Hónig define el error de traducción como obstáculo para el cumplimiento de la función textual. (1987: 41)

Tabla 2-3. Modelo de análisis de texto

Análisis del texto original	**Elementos Textuales**	Género Literario	Lenguaje
			Estructura
			Argumentos
		Figuras Literarias	Apariencia de protagonistas
			Apariencia de personajes secundarios
			Carácter de protagonistas
			Carácter de personajes secundarios
		Sentidos Implícitos	Estilo estético de la obra
			Sentimientos
			Concepción del autor
			Pensamientos
			Intención creativa del autor
	Elementos extratextuales	Autor	
		Obra y ediciones	
		Lugar y época	
Análisis de los textos meta	**Elementos fundamentales**	Género Literario	Lenguaje
			Estructura
			Argumentos
		Figuras Literarias	Apariencia de protagonistas
			Apariencia de personajes secundarios
			Carácter de protagonistas
			Carácter de personajes secundarios
		Sentidos Implícitos	Estilo estético de la obra
			Sentimientos
			Concepción del autor
			Pensamientos
			Intención creativa del autor
	Elementos complementarios	Traductor	
		Impresión	
		Lugar y fecha de publicación	

Luego, acerca de las categorías de los errores. Nord los clasifica en dos niveles. Primero, hay errores que perjudican la funcionalidad directamente al desobedecer las instrucciones pragmáticas del encargo (por ejemplo, *Ruperto Carola*, *Guía de la Universidad*, *18 de octubre* etc.); estos errores los llama*errores pragmáticos*. Segundo, hay errores que la perjudican de modo indirecto al no cumplir las normas y convenciones estilísticas generales o genéricas de la cultura meta. En tal caso, la traducción se entiende, pero no es aceptable desde el punto de vista textual (por ejemplo, *eslogan*, *red de*

ordenadores...). Estos errores los llama*errores culturales*porque tienen que ver con las convenciones específicas de la cultura meta (entre ellas no sólo las estilísticas sino también las convenciones de pesos y medidas, de formato, de cortesía etc.).(1995: 7)

Delisle, aunque no utiliza el término error sino falta, expresa esta distinción diferenciando entre faltas de lengua y faltas de traducción. La falta de lengua es un error que figura en el texto de llegada y que está vinculado aun desconocimiento de la lengua de llegada... La falta de traducción es un error que figura en el texto de llegada que procede de una interpretación errónea de un segmento del texto de partida y que suele producir un falso sentido, un contrasentido o un sin sentido. (1993, 31)

Falso sentido: falta de traducción que resulta de una mala apreciación del sentido de una palabra o de un enunciado en un contexto dado, sin llegar a causar contrasentido o sin sentido. (1993:31)
Contrasentido: atribuir a una palabra o a un grupo de palabras un sentido erróneo o, de modo más general, traicionar el pensamiento del autor del texto de partida. (1993:25)
Sin sentido: dar a un segmento del texto de partida una formulación en lengua de llegada totalmente desprovista de sentido o absurda. (1993:37)
Adición: introducir de manera injustificada en el texto de llegada elementos de información superfluos o efectos estilísticos ausentes del texto de partida. (1993:20)
Omisión: no traducir, de modo injustificado, un elemento de sentido o un efecto estilístico del texto de partida. (1993:38)
Hipertraducción: efecto de método que consiste en elegir sistemáticamente entre varias posibilidades de traducción aceptables, traducción literal incluida, el giro cuya forma se aleja más de la expresión original. (1993:33)
Sobretraducción: traducir explícitamente elementos del texto de partida que la lengua de llegada mantendría generalmente implícitos. (1993:46)
Subtraducción: no introducir en el texto de llegada las compensaciones, ampliaciones o explicitaciones que exigiría una traducción idiomática y conforme al sentido del texto de partida. (1993:45)

Figura 2-2. (Citado en Hurtado, 2004: 291)
Definiciones de errores de traducción según Delisle (1993)

En mi caso, entre las ocho traducciones, existen también unos errores que merecen la pena estudiar.

Por ejemplo, frente a la frase original *la belleza hace eterno el momento fugaz y sin latido, como muerto para siempre aún vivo* del Capítulo LXXXVI –El perro atado, un traductor nos da la traducción siguiente:

nàměilìdejǐngsèzàixīntiàojiānxiēzhuǎnshùnjíshìdeshānàjiān sìhūbiàndéwúqióngwújìn jiùxiàngsǐ
那美丽的景色在心跳间歇转瞬即逝的刹那间，似乎变得无穷无尽，就像死

shìwéileqiúdéyǒngshēng
是为了求得永生。

El paisaje hermoso se hace eterno en el momento fugaz y sin latido, como muerto para siempre aún vivo.

En la oración original, *el momento fugaz y sin latido* es el complemento directo que se convierte en un complemento circunstancial del tiempo del texto traducido al mismo tiempo que el sujeto de Juan Ramón Jiménez *el paisaje hermoso* se transforma en el complemento directo del verbo reflejo *se hace* del traductor. En este sentido, esta traducción contiene un error de contrasentido.

Asimismo, para *El guarda...daba largas razones no sabía a quién*del Capítulo XXVII – El perro sarnoso, un traductor nos da la traducción siguiente:

jǐngwèi jiànrénjiùdiédiéjiěshì
警卫.....见人就喋喋解释。

El guarda...explicaba sin cesar a cualquiera que encontrara.

En el texto original, además del guarda y el poeta, no aparece un tercero. Basándome en este contexto, creo que *El guarda...daba largas razones no sabía a quién* quiere decir que, el hombre estaba asustado y hablaba confusamente, dirigiéndose la palabra a sí mismo. Sin embargo, la frase traducida atribuye a *no sabía a quién* un sentido erróneo y realiza un error de contrasentido.

CAPÍTULO III Modelo de análisis de lectores

3.1 Estética de la recepción

Como se ha indicado anteriormente, los textos meta cambian según los receptores[18] a los que se dirigen.

El concepto *Horizonte de expectativas* fue propuesto porHans Robert Jauss(1967), padre de laestética de la recepción.De acuerdo con Wlad Godzich, Jauss usa esta noción para designar la suma total de reacciones, prejuicios, y comportamientos verbales y de otro tipo desde los que se recibe a la obra en el momento de su aparición. Una obra puede satisfacer tal horizonte confirmando las expectativas vertidas en él, o puede defraudarlas, produciendo una distancia con respecto a las mismas. Es lo que Jauss denomina la *distancia estética*[19] (citado en Wlad Godzich, 1998: 55).

A mi modo de entender, esto quiere decir que la aprobación de un lector hacia un texto depende de qué tan cercanos son sus horizontes individuales con los propuestos por el texto.

Por un lado, de acuerdo conJauss(1967/1976), dichos horizontes se determinan por las experiencias de recepción literaria previas y las vivencias del lector[20]. Asimismo, según Nord (1997:84), la función de los textos literarios es producir un efecto estético en los lectores, aunque es muy difícil medir este efecto, ya que cada lector hace una lectura personal condicionada por su ideología, sus valores y su experiencia vital.

[18]Los receptores: según Peña (1997: 25), el lector de la versión está estrechamente vinculado con la función de la traducción, dado que antes de empezar a traducir, hay que pensar a qué tipo de lector dirigirá su traducción, qué grado de formación y qué clase social puede tener, e incluso qué edad tendrá. Una vez evaluados estos factores, el traductor decidirá qué tipo de traducción quiere hacer, qué método de traducción utilizará y qué procedimientos adoptará para atraer la atención de los lectores.

[19]El horizonte de expectación de tal modo reconstructible de una obra hace posible el determinar su carácter artístico en la índole y en el grado de su acción sobre un público presupuesto. Si denominamos distancia estética a la distancia existente entre el previo horizonte de expectación y la aparición de una nueva obra cuya aceptación puede tener como consecuencia un *cambio de horizonte* debido a la negación de experiencias familiares o por la concienciación de experiencias expresadas por primera vez, entonces esta distancia estética puede objetivarse históricamente en el espectro de las reacciones del público y del juicio de la crítica. (Jauss, 1976: 174)

[20]Como indican en el libro *Teoría literaria* (2002: 147), de acuerdo con Jauss, la obra literaria nueva se recibe y se juzga no sólo por contraste con otras formas artísticas, sino también en relación con la vida cotidiana.

Como indica Mendoza Fillola, las experiencias literarias se perfilan en conexión con la actividad del intertexto lector, que se tenga del género literario (tipología textual, subgénero...), la temática de la literatura leída, los rasgos (recursos, convenciones, preceptos, formales, estilísticos...) de obras anteriores de las que la obra presupone su conocimiento, posibilitan la apreciación de contrastes y/o similitudes. (2001: 105)Mientras que según comenta SánchezVázquez, las vivencias del lector las llama Jauss *horizonte del mundo de la vida*, o *marco de referencia* constituido por intereses, necesidades y experiencias, y condicionado por circunstancias vitales: las específicas de su estrato social, así como por las biográficas.(2005: 53)

En otras palabras, entre los dos elementos que determinan el horizonte de expectativasde los lectores, el primerose refiere a sus conocimientos literarios, incluidos los que se refieren al género, la forma, el lenguaje y la temática de las obras anteriores mientras que el segundo se basa en todas las experiencias cotidianas de la vida, que son de mayor magnitud.

Diferentes lectores cuentan con distintos fondos culturales y llevan sus propias vidas. De este modo, ellos se diferencian mucho en los horizontes de expectativas. Como dijo Shakespeare, *There are a thousand Hamlets in a thousand people's eyes*, es decir, al leer una misma obra literaria, algunos la aceptan mientras que otros la rechazan. Incluso para un mismo lector, su horizonte de expectativas también cambia a medida que avanza el tiempo. Así indica Jauss (citado en SánchezVázquez, 2005: 44), el horizonte de expectativas del lector sí cambia, ya que la obra, con el tiempo, será leída desde diferentes horizontes de expectativas al estar condicionados éstos por diferentes situaciones históricas.

Entre todos los factores que distinguen a los lectores, recurro al nivel de estudios, el género y la edad, los cuales consisten en los criteriospara agrupar los receptores en la parte experimental, puesto que desde mi punto de vista, los primeros dos tendrían algo que ver con las experiencias estéticasmientras que el último podría tener influencias sobre lasvivencias.

Por otro lado, en mi estudio, los horizontes de expectativas están compuestos por tres elementos concretos: el horizonte del género literario, el de personajes y el del estilo estético, los cuales tratan de las normas para analizar las expectativas de los lectores agrupados en el Capítulo V.

En primer lugar, el horizonte delgénero literario. Según Pratt, la visión de la literatura en general como un contexto comunicativo permitiría tratar la definición de los distintos géneros literarios en términos de condiciones de felicidad. Cada género es, por lo tanto, un cierto modelo de discurso que requiere ciertas convenciones para ser reconocido como tal. (Citado en García Landa,1998: 276) Como indica en el libro *Teoría literaria*, el género

siempre traza un horizonte de expectativas...Cuando procede a la lectura de un texto con una cierta competencia genérica, el lector sabe qué ha de esperar de ello. La extensión y el carácter del horizonte de expectativa dependen a su vez de la difusión del género en una época determinada, así como del lugar que ocupa en la jerarquía de los géneros. En lo que respecta a los géneros mayores como la novela, este horizonte sólo está trazado de manera muy general. Cuando se trata de géneros de menor extensión, que se distinguen por propiedades mejor precisadas y captadas más estrictamente, el género adquiere formas más concretas. El horizonte de expectativas, vinculado a una categoría genérica como la de la novela psicológica, no sólo engloba las características fundamentales de la novela (es decir, la narración, la acción y la ficción), sino también propiedades más detalladas, como por ejemplo, una construcción específica del protagonista, del tiempo y del monólogo interior. (Marc, 2002: 105)

Existe una gran diversidad de géneros literarios, los cuales se distinguen unos a otros por el lenguaje, la estructura, el tema, etc., presentando unas características particulares. Por lo tanto, al tener conocimiento del género literario de una obra determinada, basándoseen sus fondos culturales, un lector ya tiene unos conocimientos previos sobre ella. Por ejemplo, frente a una novela, le interesa mucho el avance de la historia en lugar del lenguaje, por el contrario, si se trata de una poesía, las tramas ocupan un lugar menos importante que las palabras.

En segundo lugar, el horizonte de los personajes literarios. Según Marchese yForradellas (2000, 316), el carácter, o el personaje, es el elemento motor de la acción narrativa. Puede manifestarse de varias maneras y desempeñar diversas funciones.

Al encontrarse con las figuras de las obras, los lectores obtienen unas impresiones sobre sus características y están interesados en el desarrollo de sus destinos. Sobre todo, para literaturas de tipo documental, novelas, biografías, etc., donde los personajes juegan un papel muy determinante.

En tercer lugar, el horizonte de los sentidos implícitos. Este último se halla en una parte más profunda, ya que, para muchos lectores, las comprensiones sobre el género literario y los personajes consisten en una manera especial para captar la intención del escritor, su estado emocional, su actitud de vida, su forma de pensar, etc. En mi caso, el autor, Juan RamónJiménez, es justamente un poeta que suele expresar sentimientos profundos mediante la utilización del recurso del rodeo.

3.2 Modelo de análisis de lectores

Como se ha mencionado antes, de acuerdo con la estética de la recepción, la aprobación de un lector hacia un texto depende de lo cercanos que sean sus horizontes individuales a partir de aquellos que son propuestos por el texto. Por lo tanto, para llevar a cabo una encuesta entre los lectores sobre *la suma total de sus reacciones, prejuicios, y comportamientos verbales* de cierta obra, ante todo, hace falta analizar los horizontes de expectativas de ellos. Según Jauss, dichos horizontes se determinan por las experiencias de recepción literaria previas y las vivencias del lector. (1967/1976) En mi caso, divido los factores influentes en dos categorías: los internos y los externos, los primeros constan de tres elementos concretos mientras que los segundos de dos componentes, como indica la tabla siguiente.

Tabla 3-1. Factores influentes del horizonte de expectativas

	Internos	**Exterior**
Factores Influentes	Nivel de estudios	Entorno social
	Género	Tradiciones culturales
	Edad	

Por un lado, los factores internos.

En primer lugar, tengo el nivel de estudios. Para una obra maestra, sus lectores constituyen una pirámide: ante todo, los profesionales que estudian la obra profundamente son limitados, dado que no existen muchas personas con una educación superior y una capacidad para entender de forma auténtica las obras literarias, que en realidad cuentan con sus propios grupos de lectores;luego, los receptores ordinarios que realizan una lectura rudimentaria engloban el grupo mayoritario. Entre todos los elementos que diferencian a los dos tipos de lectores, el nivel de estudios es el factormás importante.

En segundo lugar, tengo el género. Igual que el nivel de estudios, entre todos los factores que distinguen a los lectores, destaca también el género, que juega un papel con un peso muy importante en las experiencias estéticas de los receptores. Según una encuesta de Amazonas sobre los hábitos de lectura de los chinos en el año 2015, los lectores masculinos y las femeninas se distinguen unos a otras en el gusto sobre libros. (*Cfr. Las figuras siguientes*) Desde mi punto de visto, creo que esto tiene algo que ver con las maneras, las experiencias y los sentimientos diferentes de ellos ante la lectura, en otras palabras, al leer un libro, en comparación con los hombres, las mujeres muestran una fuerte identidad de género.

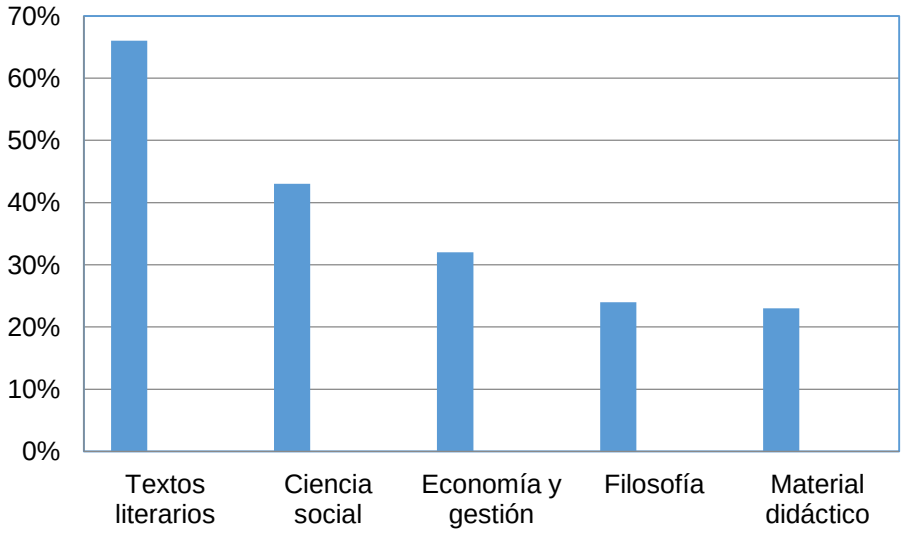

Figura 3-1.Libros favoritos de los lectores masculinos

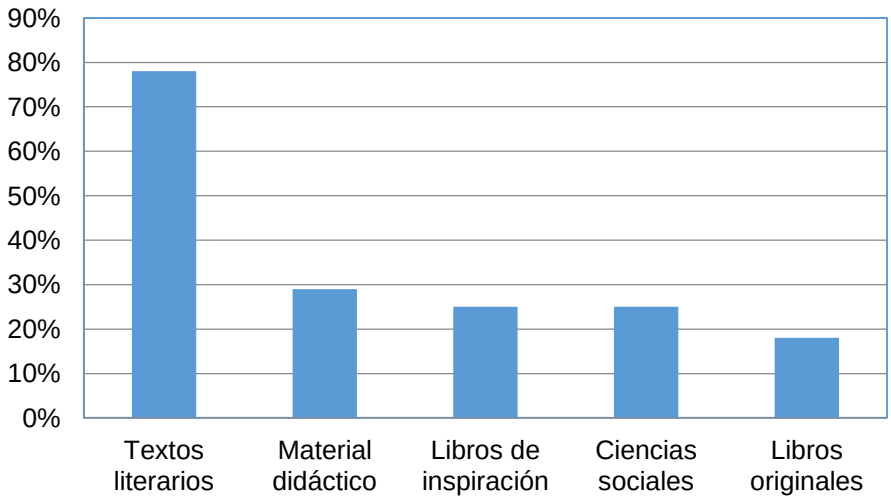

Figura 3-2. Libros favoritos de las lectoras femeninas

En tercer lugar, tengo la edad. De acuerdo con la misma encuesta de Amazonas, a los lectores de entre 20 y 29 años les interesan más los materiales didácticos, a los de entre 30 y 39 las obras sobre la inversión, a los de entre 40 y 49 las biografías y a los de más de 50 los libros sobre la salud. Desde un punto de vista general, se puede decir que los dos primeros grupos se encuentran en el comienzo de la vida y leen con la finalidad de adaptarse al mundo exterior y promover el desarrollo de su carrera, mientras que los dos grupos de mayor edadhan sufrido muchos giros y vueltas en sus vidas y por lo tanto se centran en sí mismos, ya sea en el alma o en el cuerpo.

Por otro lado, los factores exteriores.

En primer lugar, el entorno social. Gracias a la reforma económica china, el país oriental está cada vez más abierto y tolerante. Los intercambios políticos, económicos, sociales y culturales entre China y el resto del mundo incrementan año tras año, hecho que promueve la variedad en el campo de la literatura y amplia las expectativas de los lectores, los cuales, tienen ganas de conocer loexótico a través de leer las obras literarias de los países extranjeros.

En segundo lugar, las tradiciones culturales. Los conceptos literarios tradicionales de China ponen de relieve lo implícito y aprecian las obras que revelan emocionese ideas de forma indirecta. Afectados por las creencias mencionadas más arriba, los lectores chinos, sobre todo, los de mayor edad, deben esperar textos entendibles sin ser directamente expresados.

Asimismo, cabe señalar que, según la estética de la recepción en el marco teórico, los horizontes de expectativas están compuestos por tres partes concretas: el horizonte del género literario, el de los personajes literarios y el delos sentidos implícitos, los cuales tratan de las normas para analizar las expectativas de los lectores agrupados

En este sentido, en la parte experimental, basándome en los factores internos, puedo dividir los lectores de mi investigación en tres grupos y analizar las expectativas de los lectores de cada grupo combinando el entorno social y las tradiciones culturales desde tres aspectos：el horizonte del género literario, el de las figuras literarias y el de los sentidos implícitos.

CAPÍTULO IV Teorías relacionadas a encuesta y modelo de hacer investigación mediante cuestionario

4.1 Teorías sobre encuesta

En el área de traductología, existen muchas teorías que estudian las técnicas de traducción. Sin embargo, como se ha anticipado en la Introducción, frente a cuestiones particulares de traducción, cuando hace falta estudiar el funcionamiento de las técnicas, se requieren pruebas y observaciones en práctica, las cuales todavía son muy limitadas. Por lo tanto, en mi trabajo, recurro a la teoría del escopo que sirve de base teórica para una investigación empírico-experimental.

De acuerdo con la teoría del escopo, todos los comportamientos cuentan con una finalidad específica. Según Reiss y Vermeer (1984/1996：84), El modo de la acción está subordinado a su escopo, el para qué de una acción determina si se actúa, qué se hace y cómo se hace. Si se concentra en la actuación de traducir, indican los autores que (1984/1996：85), los receptores a los que se dirige la traslación pueden concebirse, metodológicamente, como una clase especial（subconjunto）del escopo. Según Reiss y Vermeer, Hella Kirchhoff（comunicación oral, 6’4’1981）realiza una propuesta metodológica con vistas a la práctica de la traslación, propone dividir en fases la decisión funcional relacionada con una traslación. 1. Fijación del escopo para determinar un escopo es necesario poder estimar a qué tipo de receptores finales se dirige la traslación. 2. Según el escopo fijado, antes de realizar la traslación se pueden asignar ya nuevos valores a las distintas partes del texto de partida. 3. Realización del escopo. El texto final debe producirse según el escopo dado, conforme a la valoración por parte del traductor de las expectativas del receptor final. (1984/1996：86)

Todos los comportamientos se determinan por una finalidad específica. En mi caso, las resoluciones de una traducción también dependen de su escopo: los receptores, es decir, los lectores de los textos, a partir de los cuales se decide el contenido y las técnicas de traducir.

Así comenta Jauss, en el triángulo formado por autor, obra y público, este último no es sólo la parte pasiva, cadena de meras reacciones, sino que a su vez vuelve a constituir una energía formadora de historia. La vida histórica de la obra literaria no puede concebirse sin la participación activa de aquellos a quienes va dirigida. (1976: 68)

De esta forma, en mi trabajo, se llevará a cabo una investigación empírico-experimental sobre la valoración de las traducciones de la obra *Platero y yo* entre los receptores de la lengua de llegada. Cabe señalar que, como se ha indicadoen la introducción, las traducciones evaluadas se refieren a los fragmentos del texto, desde una vista micra, en lugar de una versión entera de algún traductor, y que se traducen por diferentes técnicas. Según Hurtado, el objeto de la investigación traductológica sobre la evaluación no es sólo el resultado de la traducción (el producto), sino también el individuo (es decir, sus competencias), el traductor o el estudiante de traducción, y el proceso que éste desarrolla para llegar a ese resultado. (2004: 156) En otras palabras, la evaluación en traducción se centra principalmente en tres aspectos: las obras acabadas, el proceso traductor y la competencia traductora. Sin embargo, es preciso decir que muchos de los métodos que analizan el producto de la traducción se limitan a las versiones en sí mismas, sin enfocar las técnicas utilizadas en los textos traducidos. No obstante, como se ha mencionado en la Introducción, desde mi punto de vista, creo que la evaluación sobre las técnicas también tiene mucho sentido, ya que la evaluación sobre las versiones de la traducción gira alrededor de una única obra literaria, sea una crítica de traducciones o una traducción comparada mientras que el estudio sobre las técnicas trata de una cuestión que cubre más temas y puede servir de referencia a los traductores posteriores para sus traducciones posteriores.

A través de este estudio, se puede averiguar si los fragmentos traducidos y extraídos de las diferentes versiones alcanzan las expectativas de los lectores chinos y definir las técnicas populares para la traducción literaria del español al chino.

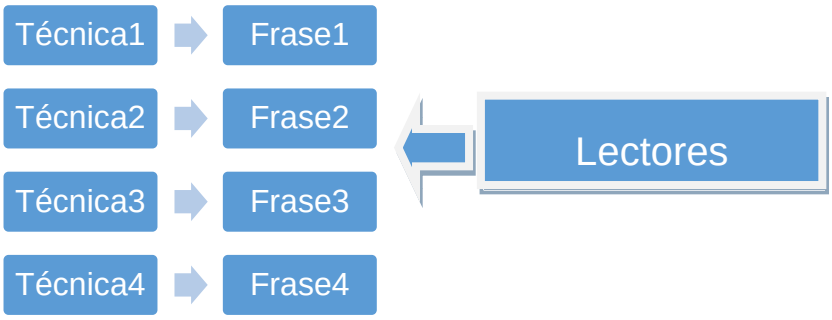

Figura 4-1. Modelo de averiguar

Además de la teoría del escopo, en este capítulo se recurre también a otras doctrinas como complemento teórico para el modelo de hacer investigación mediante encuestas.

Términos relativos a la encuesta

En el campo de las ciencias sociales, existen muchos métodos de investigación. Cada uno tiene sus propias ventajas e inconvenientes, como por ejemplo, el experimento controlado, el análisis de contenido, el análisis de datos existentes, el estudio de casos, la observación participante, la encuesta, etc. Entre ellos, destaca la encuesta que servirá más adelante de método de investigación en la parte experimental del trabajo.

Conviene decir que las características de la ciencia social son igualmentepertinentes en la investigación por encuestas: la lógica, la generalidad, la economía, la intersubjetividad, la verificación empírica, etc. Con el fin de manejar mejor la encuesta, antes que todo, hace falta aclarar los términos relativos.

Para empezar, hay que especificar los diseños básicos de encuestas y sus variaciones. De acuerdo con Babbie, existen dos tipos básicos del diseño de encuestas: las encuestas de corte transversal y las encuestas longitudinales. En una encuesta de corte transversal, los datos se recaban en un punto en el tiempo, entre una muestra seleccionada para describir algunas grandes poblaciones en ese momento...Algunos diseños de encuesta permiten el análisis de los datos a lo largo del tiempo. Se recaban datos en diferentes momentos, y el investigador puede informar de los cambios en las descripciones y las explicaciones. (1988: 87-88)

La diferencia de las dos consiste en la duración del tiempo de la investigación. Las primeras tratan de encuestas estáticas, fijadas en un momento determinado mientras que las últimas son dinámicas y pueden describir la tendencia de los encuestados.

De estos dos tipos básicos del diseño de encuestas derivan unas variaciones, por ejemplo, estudios contextuales. Como indica Babbie, cuando se reúnen datos acerca de algunas partes del medio o ambiente de una persona y se les aprovecha para describir al individuo, esto se llama un estudio contextual: un examen de su contexto. (1988: 93)

Luego, los conceptos y términos técnicos. Las definiciones de estas convenciones toman como referencia *muestreo de encuestas* de Leslie Kish.(1972)

Elemento

Un elemento es aquella unidad acerca de la cual se recaba información y que aporta la base del análisis.

Universo

Un universo es la agregación teórica e hipotética de todos los elementos definidos para una encuesta en particular. Si el ciudadano norteamericano individual es el elemento de una encuesta, entonces los norteamericanosserían el universo.

Muestra

En muchas ocasiones no se puede recoger información de todos los elementos de la población que son objeto de interés, en cuyo caso se estudia un subconjunto determinado de la misma, a la que se denomina muestra. Debe quedar claro que cualquier subconjunto de una población no es una muestra estadística válida para realizar un estudio inferencial, aunque sea muy grande. (Cáceres, 2007: 6)

Marco muestral

Un marco muestral es la lista de unidades de muestreo de las cuales se selecciona la muestra, o alguna etapa de la muestra.

Variable

Una variable es un conjunto de características mutuamente excluyentes, comogénero, edad, empleo, etc.

Parámetro

Un parámetro es la descripción sumaria de una variable determinada en una población.

Selección aleatoria

Es la clave de este proceso. Un proceso de selección aleatoria es aquel en que cada elemento tiene igual oportunidad de selección independientemente de cualesquiera otros hechos en el proceso de selección. (Los términos arriba mencionados están citados por Babbie, 1988: 105-110)

Tipos de diseño de muestra

Durante el proceso de la encuesta, una etapa importante consiste en escoger una muestra de elementos para la investigación. Existen diferentes métodos para esta selección, por ejemplo, muestreo aleatorio simple, muestreo sistemático, muestreo estratificado, etc. De esta manera, en esta sección, llevaremos a cabo un análisis sobre las opciones disponibles, que sirven más adelante de instrumento en la parte experimental.

Muestreo aleatorio simple

Según Salkind, el tipo más común de procedimiento de muestreo probabilístico es el muestreo aleatorio simple. Aquí, cada miembro de la población tiene una probabilidad igual e independiente de ser seleccionado como parte de la muestra. Las palabras clave aquí son iguales e independientes. Igual, porque no existe alguna predisposición a escoger una persona en lugar de otra. Independiente porque el hecho de escoger una persona no predispone al investigador en favor o en contra de escoger otra persona dada. (1999: 97)

Sin embargo, en realidad, esta técnica es aplicable en un campo muy limitado, puesto que requiere un marco muestral pequeño, en el cual todos los elementos serán seleccionables para la muestra. Lo que nos obligará a emplearla con otros métodos conjuntamente.

Muestreo sistemático

De acuerdo con Babbie, en el muestreo sistemático, cada enésimo elemento de la lista total se elige sistemáticamente para incluirlo en la muestra. Si la lista contiene diez mil elementos y el investigador desea una muestra de mil, seleccionará cada décimo elemento para su muestra. Para precaverse contra todo sesgo humano al utilizar este método, el investigador selecciona el primer elemento al azar. Así, empezaría por seleccionar un número al azar, entre uno y diez; el elemento que tuviese tal número sería incluido en la muestra, más cada décimo elemento que le siguiera. A estos se le llama técnicamente*muestra sistemática con un arranque aleatorio*. Dos términos se emplean frecuentemente en conexión con el muestreo sistemático. El intervalo de muestreo es la distancia estándar entre los elementos seleccionados en la muestra...La fracción de muestreo es la proporción de elementos de la población que se seleccionan. (1988: 122)

No obstante, igual que el muestreo aleatorio simple, el muestreo sistemático también cuenta con su propio inconveniente. Como indica Babbie, si la lista de elementos se dispone en una pauta cíclica que coincide con el intervalo de muestreo, es posible sacar una muestra burdamente tendenciosa...al considerar una muestra sistemática tomada de una lista, el investigador deberá examinar minuciosamente la naturaleza de tal lista. Si los elementos están dispuestos en algún orden particular, deberá verificar si ese orden causará sesgos en la muestra seleccionada, y deberá dar pasos para contrarrestar todo sesgo posible. (1988: 123)

Muestreo estratificado

El muestreo estratificado es un método para obtener un mayor grado derepresentatividad:reducir el probable error de muestreo...El error de muestreo se reduce por dos factores en el diseño de muestra. Primero, una gran muestra produce un error de muestreo más pequeño que una muestra más reducida. Segundo, una población homogénea produce muestras con errores de muestreo más pequeños que una población heterogénea...El muestreo estratificado se basa en este segundo factor de la teoría del muestreo. En lugar de seleccionar su muestra entre la población total, el investigador se asegura de que números apropiados de elementos sean tomados a partir de subconjuntos homogéneos de tal población. (Babbie, 1988: 124)

Este método es muy útil para mi investigación, dado que en realidad los lectores chinos están divididos en varios niveles por el nivel de estudio, la edad, etc. Sobre esta cuestión, voy a discutir en los capítulos posteriores.

Muestreo por conglomerados

Este procedimiento se caracteriza por constituir unidades de muestreo compuestas por un agregado de elementos. Cada grupo de elementos constituye un conglomerado. Todo conglomerado está constituido por un conjunto de elementos con valores diferentes entre sí en la variable medida para formar conglomerados. Una peculiaridad del muestreo por conglomerados es que no se requiere el listado de todos los elementos de la población para diseñar la muestra. (Vivanco, 2005: 28)

Parece que el muestreo estratificado y el muestreo por conglomerados son muy similares, ya que ambos dividen el universo en grupos, sin embargo, en realidad, los grupos del primero son muy homogéneos internamente y muy diferentes entre sí mientras que los del segundo son muy parecidos entre sí, en este sentido en el caso posterior, da casi igual estudiar elementos de un grupo o de otro.

Además de los cuatro muestreos de arriba, hay otros métodos de investigación también, por ejemplo, muestreo de probabilidad proporcional al tamaño, muestreo por cuotas, etc. Como en mi trabajo sólo recurro a los mencionados como instrumento, aquí saltamos los innecesarios.

Sea cual sea el método de selección de la muestra, el objetivo es conocer algunos parámetros de una o más variables de la población muestreada...La muestra ideal sería una copia a escala de la población respecto de las variables que pueden influir en las variables objeto del estudio, una muestra con las características anteriores es representativa. (Cáceres, 2007: 223)

Niveles de medición

Según Oxford, el método científico se define de la siguiente manera: un método o procedimiento que ha caracterizado a la ciencia natural desde el siglo XVII, que consiste en la observación sistemática, medición, experimentación, la formulación, análisis y modificación de las hipótesis. Igual que la ciencia natural, la ciencia social también requiere un método científico, que consta de una serie de pasos como la observación sistemática, medición, experimentación, etc. En este capítulo, veremos la medición.

De acuerdo con Babbie (1988: 41-42), el primer bloque de construcción de la ciencia es la medición o la observación sistemática...El comportamiento social agregado también puede medirse sistemáticamente...También es posible medir las actitudes...Debe reconocerse que todas esas mediciones (en realidad, todas las mediciones) son arbitrarias en la base. El científico social no puede describir inequívocamente una persona como *religiosa* y otra como *irreligiosa*. Antes bien, describirá a las personas como relativamente más o menos religiosas...Todas las mediciones científicas deben juzgarse sobre la base de su utilidad para la investigación, y no sobre la base de su verdad absoluta. El científico social no podrá esperar ni siquiera descubrir a una persona como *religiosa* en un sentido absoluto...La religiosidad de determinada persona sólo tiene significado en relación con otras personas.

Existen cuatro niveles de medición: nominal, ordinal, de intervalos y de razón. Según Babbie, las mediciones nominales simplemente distinguen las categorías que comprenden una variable determinada...las mediciones ordinales reflejan un orden de rango entre las categorías que forman una variable...las mediciones de intervalo también utilizan números para describir condiciones, pero estos números tienen más significados que en el caso de las mediciones ordinales: las distancias entre los puntos tienen un significado real...las mediciones de razón tienen todas las mismas características de las mediciones de intervalo, pero con la característica adicional de un verdadero cero. (1988: 175-176)

Diseño del cuestionario

De acuerdo con Babbie (1988: 177-178), existen dos medios para construir uncuestionario en base alplanteamientodepreguntasoafirmaciones.

En cuanto al primero también contiene dos tipos : preguntas abiertasycerradas.

Lasprimerasse refierena aquellas que piden una opinión propia a los entrevistados, mientras que las últimas exigen una elección entre varias opciones.

Sean preguntas abiertas o cerradas, hay que tener en cuenta unos principios para el diseño del cuestionario. Respecto a esta cuestión, el mismo autor (Babbie, 1988: 179-191) también nos ofrece algunos consejos.

Ante todo, losinterrogatorios deben ser claros, sin provocar confusión alguna enlos interrogados, en otras palabras, las preguntas del cuestionario deben ser exactas para que los investigados entiendan perfectamente la intención de cada una.

Luego, hay que evitar la combinación de situaciones en una sola pregunta. Por ejemplo, Podrá pedir a sus interrogados que digan si están de acuerdo o no con la afirmación de que Los Estados Unidos deben abandonar su programa espacial y gastar su dinero en programas internos. Algunos desearían abandonar el programa espacial y devolver el dinero a los contribuyentes. Otros desearían continuar el programa espacial, pero también desearían poner más dinero en programas internos. Estos últimos no podrían decir que están de acuerdo ni en desacuerdo sin engañar al investigador. Por consiguiente, al plantear una pregunta, tengo que asegurarnos de que ésta no está combinada con otras.

Más allá, la brevedad es una regla importante para la creación de las preguntas, ya que muchos encuestados no tienen paciencia y no quieren emplear mucho tiempo en contestarlas y suelen leerlas rápidamente.

Asimismo, las preguntas negativas no son aconsejables, ya que con mucha frecuencia los encuestados pasan por alto la palabra *no* en la frase y dan una contestación falsa. Por ejemplo, cuando se les pide que digan si están de acuerdo o en desacuerdo con la afirmación de que los Estados Unidos no deben reconocer a China continental, algunos estarán de acuerdo con la afirmación si están a favor del reconocimiento, mientras que también estarán de acuerdo aquellos que se oponen.

Por último, las preguntas deben ser objetivas en lugar de tendenciosas. En este sentido, la pregunta ¿No está usted de acuerdo con el presidente de los Estados Unidos, en la idea de que...? no es recomendable.

Además de la elaboración de las preguntas, su orden también importa mucho, especialmente para encuestas autoaplicadas. Si empezamos por la pregunta más interesante, los encuestados tendrán más ganas de seguir leyéndolas y contestándolas. Por el contrario, al encontrarse con una pregunta aburrida, las personas sondeadas no desearán completarlas.

Asimismo, cabe mencionar la necesidad de añadir unas instrucciones al principio del cuestionario para explicar a los encuestados cómo rellenarlo,

debido a que muchos individuos no están familiarizados con las normas de las encuestas.

Escala de Likert

La escala de Likert , o también conocida como：método de evaluaciones sumarias, denominada así en honor de su inventor,Rensis Likert. Es una escala psicométricageneralmente empleada en cuestionarios para investigación, sobre todo enciencias sociales.Para contestar a cada pregunta de una encuesta hecha con la técnica de Likert, hace falta distinguir si las respuestas están de acuerdo o no, con los puntos que se listan en la escala. La producción de la escala consta de cinco procedimientos:

a. Redacción de los ítems preliminares: se escriben unos enunciadosafirmativos y negativos sobre el tema que se quiere calcular.

b. Distribución de los ítems a unos sujetos de la población cuya opinión esperamos calcular : se les exige que declaren el nivel de acuerdo o desacuerdo entre cuatro o cinco categorías.

c. Concesión de valor numérico a los ítems: se le concede un valor numérico a cada ítem, con el objeto de agruparlos según revelen actitudes positivas o negativas.

d. Concesión de valoraciones a los sujetos: la valoración de cada sujeto se logra a través de la adición de las valoraciones de los diferentes ítems.

e. Análisis y elección de los ítems: a través de la utilización de pruebas estadísticas se eligen los datos ajustados al momento de realizar la discriminación de la actitud en cuestión, y se rechazan los que no correspondan a este principio.

4.2 Métodos de hacer investigación mediante cuestionario

De acuerdo con el marco teórico, la investigación por encuesta consta de varias etapas: ante todo, hace falta establecer el objetivo de mi experimento; luego, hay que recopilar información básica sobre el universo; después, deben fijar el marco muestral; posteriormente, seleccionar el método de muestreo; a continuación, tengo que diseñar un cuestionario adecuado; ulteriormente, llevar a cabo una pre-encuesta; luego de eso, efectuamos la encuesta entre

los individuales; en siguiente lugar, es necesario recoger los papeles y por último, el análisis matemático.

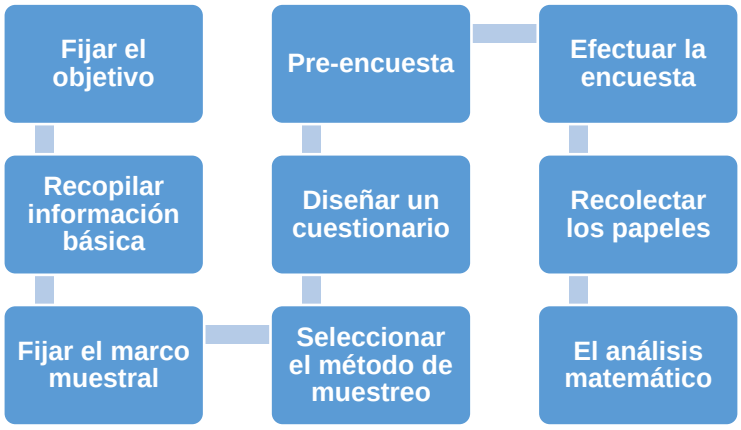

Figura 4-2. Procedimientos de la investigación

Para empezar, el propósito de la encuesta consiste en seleccionar un conjunto de elementos entre el universo, de esta manera que las descripciones de esos elementos presenten con precisión el universo total a partir del cual se hizo la selección.

El segundo paso consiste en una preparación para los procedimientos posteriores, dado que necesitamos unas informaciones para determinar el marco muestral, elegir el método de muestreo, etc.

Más tarde, como se ha anticipado anteriormente, el marco muestral se refiere a la lista de unidades de muestreo,a partir de la cual se selecciona la muestra, o alguna etapa de la muestra.

Una vez establecido el marco muestral, se pueden escoger una muestra de elementos para la investigación. En el marco teórico, he presentado cuatro métodos para esta selección: el muestreo aleatorio simple, el muestreo sistemático, el muestreo estratificado y el muestreo por conglomerados. Conviene decir que, todas las técnicas tienen sus propios ventajas e inconvenientes. Por lo tanto, en lugar de sólo acudir a un único procedimiento, prefiero combinarlos para que la encuesta avance con un procedimiento eficiente.

Los cuestionarios constan de tres componentes: las instrucciones, las preguntas y las categorías. Ante todo, las primeras consisten en las guías para los encuestados. Luego, en cuanto a la parte fundamental, por un lado, según las teorías sobre encuestas, existen dos medios para construir un cuestionario en base: preguntasoafirmaciones.En mi caso, se acuden a las preguntas, o más concretamente, a las preguntas cerradasteniendo en cuenta los principios para el diseño del cuestionario; por otro lado, en el fragmentode

respuestas, se utiliza la escala llamadaLikert,en la cual existencinco categorías: excelente, bueno, regular, malo y pésimo. La respuesta de los lectores a las preguntas cerradas consiste en elegir una escala entre los rangos.

En cuanto a la pre-encuesta, desde mi punto de vista, sería una operación muy necesaria, que permite examinar el muestreo y el diseño del cuestionario, reducir el costo de la encuesta y asegurar el objetivo del experimento.

Al terminar la pre-encuesta, pueden llevar a cabo el experimento de mi estudio respectivamente entre los seis grupos secundarios diferentes. La investigación se puede realizar a través de varios medios, por ejemplo, enviar el formulario a los encuestados porcorreoelectrónico, hacer una entrevista cara a cara, crear una encuesta online, etc.

Durante la recogida de las encuestas, hace falta examinar los cuestionarios para desechar las respuestas no válidas.

Finalmente, el análisis matemático.Esta última fase está compuesta por dos pasos. Por un lado, según la teoría de la escala de Likert, a cada escala diferente se le concede un valor numérico distinto: excelente-100, bueno-75, malo-50 y pésimo-25. (*Para el cambio de la evaluación de cinco rangos a un sistema de cuatro categorías cfr. 5.5.1 Cuestionario y hoja de respuesta para la encuesta*) La valoración de cada técnica de las preguntas se logra a través de la adición de los puntos dados por los encuestados. Por ejemplo, en la encuesta del grupo secundario1, para la evaluación de la técnica de la traducción palabra por palabra de la primera pregunta, entre los 20 receptores, habrá 5 personas en favor de la opción excelente, 7 de bueno, 6 de malo y 2 de pésimo. En este sentido, la notapara realizar la traducción palabra por palabra de la primera pregunta consiste en 1375, es decir100*5+75*7+50*6+25*2;por otro lado, teniendo en cuenta la existencia de frases que pertenecen a diferentes preguntas, pero traducidas por una misma técnica, hay que combinar los puntos de estas sentencias y calcular el promedio de cada técnica. Por ejemplo, en cuanto al aspecto derivado lenguaje hay en total cinco preguntas que contienen 15 técnicas, entre las 15, 5 son la traducción palabra por palabra, que obtienen las notas siguientes: 68.75, 68.75, 70, 70, y 77.5. En este sentido, el promedio de esta técnica es: (68.75+68.75+70+70+77.5)/ 5=71.00 .

SEGUNDA PARTE

DESARROLLO EXPERIMENTAL

CAPÍTULO V DESCRIPCIÓN DE EXPERIMENTO

5.1 Objetivo de experimento

El trabajo trata de una investigación empírico-experimental sobre ocho versiones chinas de la obra *Platero y yo*. De acuerdo con el marco teóricoy las metodologías, el objetivo del experimento consiste en los tres pasos siguientes：en primer lugar, haca falta determinar unos fragmentos traducidos mediante diferentes técnicas; en segundo lugar, con la ayuda de la encuesta sobre los receptores chinos, investigan si las traducciones alcanzan las expectativas de los lectores;en tercer lugar, se van a definirlas técnicas populares entre los receptores de la lengua de llegada para la traducción literaria del español al chino, en otras palabras, las técnicas de las traducciones que satisfagan las expectaciones de los receptores.

En cuanto al segundo paso, es decir, la encuesta, según los términos definidos en el marco teórico, el elemento es aquella unidad acerca de la cual se recaba información y que aporta la base del análisis mientras que el universo es la agregación teórica e hipotética de todos los elementos definidos para una encuesta en particular.En mi caso, cuando hablamos del elemento se refiere a cada lector que contesta el cuestionariomientras que si hacemos mención al universo, se está haciendo referencia a todos los receptores de este país oriental, en este sentido, los encuestados representan al receptor total de China.

5.2 Presentación del texto a analizar

Como se ha mencionado en la Introducción, el corpus de mi estudio trata de la obra literaria *Platero y yo* y sus ocho versiones chinas. A continuación, se llevará a cabo una presentación sobre este texto original y los traducidos.

5.2.1 Obra original

El texto original que elegí para este estudio es la séptima edición publicada por la editorial *Cátedra* en 1983.

Breve presentación del autor

El autor de la obra *Platero y yo*, Juan Ramón Jiménez Mantecón fue un poeta español, ganador del Premio Nobel de Literatura en el año 1956. Nació el 23 de diciembre de 1881 en Moguer de Andalucía. Estudió derecho en la Universidad de Sevilla, pero no llegó a completar sus estudios. En el año 1900 obtuvo el reconocimiento por parte del príncipe de las letras castellanas：

Rubén Darío y publicó sus primeras obras *Ninfeas* y *Almas de Violeta* en Madrid. Sin embargo, al año siguiente sufrió de agonía mental por la pérdida de su padre y cayó enfermo. Convaleció en sanatorios algunos años y regresó a su pueblo natal en 1905, comenzando así, la etapa de mayor producción literaria.

Como indica Antonio Sánchez Barbudo, en Moguer estuvo siete años, aislado, escribiendo mucho y comunicándose por carta con sus amigos y admiradores...De 1907 es el libro *Baladas de primavera*...De 1908 a 1911, época en que escribe *Elegías, La soledad sonora, Poemas mágicos y dolientes, Laberinto y Melancolía*, se repite y amanera, y su poesía resulta cada vez más decadente y enfermiza. Es, por lo general, crónica falseada de las minucias de su vida; rosario de lamentos de un poeta dulce y dolido...Apunta a veces en sus poesías el tema de la nada, y otros que serían luego importantísimos en él, como ese querer *huir de la muerte cantando*... es decir, ese querer superar su angustia ante la idea de la muerte con la exaltación de lo bello...Lo más característico de muchos de los poemas de esta época de Moguer es mezclar nebulosos paisajes que nunca acaban de verse con vagos sentimientos melancólicos. (1981: 27)

Fue durante la misma cuando escribió la mayor parte de la narración lírica de *Platero y yo*. En este periodo, sus poesías principalmente tratan de elogiar a la naturaleza. No obstante, debido a la tristeza por la muerte de su padre, un sabor elegíaco también se percibe en ellas.

Afortunadamente en 1916 su matrimonio con Zenobia Camprubí Aymar, una escritora española que se transformaría en su compañera del alma tanto en la vida cotidiana como en su carrera literaria, animó a Juan RamónJiménez. El poeta entró en una nueva etapa de creación, la época intelectual (1916-1936). De esta etapa destacó su *Diario de un poeta recién casado*, en el cual Juan RamónJiménez estudió los temas y las formas, y fundó una nueva escuela poética, que tenía una influencia significativa en la Generación del 27.

Al estallar la Guerra Civil Española, el poeta tuvo que exiliarse fuera de su patria debido a su apoyo a la República. Todas las obras escritas durante su exilio pertenecen a su última etapa de creación, la etapa suficiente o verdadera (1937-1958). Durante este período, por un lado, Juan Ramón Jiménez siguió explorando la belleza y la depuraciónpoética. Por otro lado, se dirigió a una cierta mística y a identificarse con Dios. Su idioma poético se convierte en un tipo de idiolecto con múltiples neologismos.

Juan Ramón Jiménez es uno de los poetas más respetados en todo el ámbito de la literatura española. Tiene influencia en muchos escritores posteriores, como por ejemplo, García Lorca.

Hoy aparece ya incontrovertible la afirmación de que la obra de Juan Ramón Jiménez es el punto de partida de la poesía contemporánea española. La fecundidad de un autor no se mide tanto por la magnitud de su producción como por la riqueza y la diversidad de estímulos y sugerencias que, a lo largo de los años, proporciona a otros autores; por los caminos que abre, por los territorios antes inexplorados que descubre, por las zonas en penumbra que ilumina. En esta creación de modelos perdurables, que han servido a la vez como acicate y dechado a varias generaciones de poetas, reside la importancia de la obra de Juan Ramón, que hoy pueden ya calibrar con bastante exactitud. (Senabre, 1991: 1).

Entre todas las obras de Juan RamónJiménez, destaca el corpus de la investigación*Platero y yo*, que reside en la primera etapa de creación de este poeta.Durante este período, a nivel nacional, España fue derrotada en la guerra hispano-estadounidense y perdió Cuba, Puerto Rico, Filipinasy Guam, las últimas colonias suyas, lo que supuso un duro golpe para el país y produjo la generación del 98, un grupo de escritores españoles que afectó mucho a los trabajos iniciales de Juan Ramón Jiménez.

En Moguer, la tierra natal del ensayista, la economía sufría un proceso de clara recesión debido a plagas en las viñas y a la disminución del transporte fluvial y la gente no tenía nada de que depender para su subsistencia.

Este año, Platero, todos estáncon las ventanas tabicadas y basta y sobra con el del corral y condos o tres lagareros. (Juan Ramón Jiménez, 1983: 75)

¡ Ya el Cristo no ve el aguaje alto en lasmareas ! Sólo queda, leve hilo de sangre de un muerto, mendigo harapiento y seco, la exangüe corriente del río, color de hierro. (Juan Ramón Jiménez, 1983: 98)

En cuanto a Juan Ramón Jiménez sí mismo, la muerte de su padre le causó un profundo dolor emocional. Según Antonio Sánchez Barbudo (1981: 14), su neurastenia se manifestó muy pronto con una exagerada fijación en la idea de la muerte.

Frente a todas las desgracias, el autor se sentía muy solo y triste. A causa de los sufrimientos, él decidió volver a su pueblo, el mundo blanco maravilloso y se dedicó a la creación de *Platero y yo*.Cabe señalar que, de acuerdo con Antonio Sánchez Barbudo, las prosas poéticas que escribió en Moguer con anterioridad a *Platero*, o al mismo tiempo que comenzaba este libro cuentan con características muy distintas al corpus de mi estudio...por ejemplo, en *Palabras románticas* (1906), el poeta habla de sí mismo... Lo que destaca casi siempre es esa muy repetida exhibición de su alma, siempre la misma: alma triste de poeta soñador, quejoso y perdido... y su tierra natal se trata, al parecer, de un pueblo muerto, casi abandonado...No obstante, en

Platero y yo, lo que destaca es que ahora verdaderamente pinta el fuera, la realidad de Moguer, escenas de la vida que él presenció: tipos, diálogos, animales, niños. (1981: 35) Incluso según Michael P. Predmore, a menudo lo feo, lo triste, lo cruel, lo injusto. (1966: 120) Como dice José David Pujante, podría con toda justicia suponerse a *Platero y yo* un libro de transición...Incluso con él la firma del poeta se alarga: antes Juan R. Jiménez. A partir de esta obra, será Juan Ramón Jiménez; o Juan Ramón, para la familiar posteridad. (1988: 115)

En este libro, el autor se convierte en uno de los dos personajes principales：*yo*, quien ya es un joven de unos veinte años, pero por un lado aún conservan la inocencia niña y vive en los recuerdos infantiles, por otro lado, se siente solitario y doloroso.

Platero y yo **en el presente estudio**

Platero y yo se escribió entre 1907-1916 y se publicó por la primera vez en 1914 bajo el titulo *Elegía Andaluza*. De los 136 escritos, 63 capítulos fueron seleccionados por los editores para la colección*Biblioteca de la Juventud* en las publicaciones de la Lectura. Más tarde, en 1917, una edición completa con 138 capítulos, base para las ediciones posteriores, salió a la luz. Entre los 138 capítulos, según el estudio de José David Pujante, pueden caracterizarlos de entrada como narrativos o descriptivos. Aunque existen textos complejos que pueden considerar mixtos...En el apartado de textos narrativos se integran 69 textos. En el de textos descriptivos, 69 puros más los textos de mezcla: LXXVII y LXXXIII. De aquí pueden deducir el perfecto equilibrio entre los dos grandes ramales narrativo y descriptivo del libro *Platero y yo*. Dentro del apartado N nos encontramos con todas las historias del pueblo, sus personajes más destacados...Dentro del apartado D, en realidad, entra un grupo de descripciones y reflexiones del poeta que a veces van salpicadas con embrionarias narraciones. (1988: 131-132)

El corpus resulta la séptima que se editó en el año 1983 por la editorial *Cátedra*. *Platero y yo*, se concentra en la interacción del humano con la naturaleza que está llena de bellezas y misterios. Sin embargo, la impiedad del mundo objetivo también se refleja en la misma y es típica de las obras de la etapa sensitiva（1898-1916）. La unidad del elogio del medio natural y la crítica a los aspectos negativos del mundo real muestra el gran dominio del autor en la creación literaria. Según la investigación de José David Pujante, los modos expresivos del momento ejercen un auténtico imperio...algunos escritores quedan prendidos para siempre en este *modo moderno* de creación libre...Pero Juan Ramón pronto emprende una búsqueda expresiva propia, lo más apropiado a su personalidad, que va creciendo, madurando e

individualizándose con el transcurso de los años hasta convertirse en la más destacada fuerza poética de su tiempo.(1988: 118)

Como el libro más traducido después de la *Biblia* y *El Quijote*,*Platero y yo* es muy popular no solo en los países de habla hispana , sino también en el resto del mundo.[21]

5.2.2 Versiones chinas

Como se ha mencionado antes, hay unas veinte traducciones al chino de la obra *Platero y yo* tanto en China continental como en Taiwán, no obstante, existen unos parecidos y coincidencias entre diferentes versiones, ya que los traductores posteriores consultaron a los anteriores. De este modo, tuve que hacer todo lo posible para encontrar más traducciones, dado que más versiones, más técnicas diferentes, y mi meta del estudio trataba justamente de la comparación entre distintas técnicas. Los siguientes datos que se presentan, corresponden a todas las versiones obtenibles, sobre los textos traducidos del corpus de mi estudio:

TM1：Versión de Taciana Fisac, publicada por la editorial *Renmin Wenxue* en el año 1984, Beijing.

TM2：Versión de Meng Xianchen, publicada por la editorial *Lijiang* en el año 1999, Guilin.

TM3：Versión de Lin Weizheng, publicada por la editorial *Bookman* en el año 2001, Taipei.

TM4：Versión de Mu Zi, publicada por la editorial *Beifang Funv Ertong* en el año 2011, Changchun.

TM5：Versión de Cui Renyuan, publicada por la editorial *Dongfang* en el año 2011, Beijing.

TM6：Versión de Weiyu, publicada por la editorial *Xinxing* en el año 2013, Beijing.

[21] De acuerdo con la estadística de la consejería de educación de la Comunidad Antónoma Andaluza, tierra natal del poeta, hasta 2014, un siglo entero desde el nacimiento de esta obra inmortal, *Platero y yo* se ha traducido y se sigue traduciendo a múltiples idiomas, entre ellos: Afrikkans, Alemán, Árabe, Braille, Catalán, Checo, Chino, Esperanto, Estonio, Filipino, Finlandés, Francés, Galés, Gallego, Griego, Guaraní, Hebreo, Holandés, Húngaro, Inglés, Irlandés, Islandés, Italiano, Japonés, Letón, Lituano, Neerlandés, Polaco, Portugués, Rumano, Ruso, Servocroata, Sueco, Turco, Ucraniano, etc.

TM7：Versión de Chen Shi, publicada por la editorial *Huacheng* en el año 2013*,* Guangzhou.

TM8：Versión de Wang Die, publicada por la editorial *Beijing Ligong Daxue* en el año 2013, Beijing.

A continuación, veremos respectivamente las ocho versiones con sus traductores.

Versión de Taciana Fisac

Taciana Fisac Badell, catedrática de la Universidad Autónoma de Madrid, desde donde ha promovido el crecimiento de los estudios de Asia Oriental en España, es una sinóloga muy respetada. Ha sido investigadora visitante en la Academia China de Ciencias Sociales y la Universidad de Pekín, catedrática honorífica de la Universidad de Estudios Extranjeros de Pekín y articulista del Diario del Pueblo, editado en Pekín. Ha publicado numerosas obras sobre lengua y literatura chinas, entre las cuales, destacan las siguientes: *El pensamiento chino en el siglo XX*, *China en transición: sociedad, cultura, política y economía*, *El otro género del dragón: mujeres, literatura y sociedad en China*, etc. Recibió el Premio Especial del Libro de China por su contribución a la difusión de la cultura china en el año 2012.

En el ámbito de la traducción, por una parte, la traductora ha aportado siete novelas del chino a su lengua materna como *La blusa roja sin botones*[22], de Tie Ning y *La familia Kao*[23], de Ba Jin; por otra parte, en referencia a la traducción del español al chino, predomina la del corpus de mi estudio：*Platero y yo*[24].

De entre las ocho versiones, la de Taciana Fisac es la única traducción inversa. Hasta el año 2013, existen cuatro ediciones de esta traductora como las siguientes:

La primera edición se publicó por la editorial *Renmin Wenxue*[25] en 1984 cuando esta obra se tradujo por primera vez en China continental.

---

[22] *La blusa roja sin botones*: en chino, *Meiyou niukou de hongchenshan*, 《没有纽扣的红衬衫》 méiyǒuniǔkòudehóngchènshān

[23]*La familia Kao*: en chino, *Jia*《家》 jiā.

[24]*Platero y yo*: en chino, *Xiaoyin yu wo*.《小银与我》 xiǎoyínyǔwǒ

[25]La editorial *Renmin Wenxue*: en chino, *Renmi Wenxue chubanshe* 人民文学出版社 rénmínwénxuéchūbǎnshè.

La segunda edición salió a la luz en 2005 gracias a la editorial *Zhongguo Heping*[26].

La tercera y la cuarta edición ambas se reeditaron por la editorial *Zhejiang Wenyi*[27], primero en 2009, que cuenta con tanto la impresión en papel como la digital y posteriormente en 2013.

El ejemplar de mi investigación pertenece a la primera edición con ciento treinta y ocho capítulos publicada por la editorial *Renmin Wenxue*.

Versión de Meng Xianchen

Meng Xianchen, profesor de español de la Universidad de Lenguas Extranjeras de Beijing. Ha traducido muchas obras desde los países hispanohablantes, como por ejemplo, *Santa*[28], de Federico Gamboa, *Fortunata y Jacinta*[29], de Pérez Galdós, *Historia de Mayta*[30], de Mario Vargas Llosa，*el cantar de mio cid*[31]，*el conde Lucanor*[32]，de Don Juan Manuel, etc.

Existen dos ediciones de este traductor como las siguientes：

En el año 1999, bajo la supervisión de Zhao Zhenjiang[33], la editorial *Lijiang*[34] publicó la traducción de Meng Xianchen en una antología de Juan

---

[26]La editorial *Zhongguo Heping*: en chino, *Zhongguo Heping chubanshe* 中国和平出版社.

[27]La editorial *Zhejiang Wenyi:* en chino, *Zhejiang Wenyi chubanshe* 浙江文艺出版社.

[28]*Santa*: en chino, *Shengnv Santa*《圣女桑塔》.

[29]*Fortunata y Jacinta*: en chino, *Fuertunata he taxinta: liangge yihun nvren de gushi*. 《福尔图娜塔和哈辛塔:两个已婚女人的故事》.

[30]*Historia de Mayta*: en chino, *Kuangren Mayita*《狂人玛依塔》.

[31]*El cantar de mio cid*: en chino, *Xide zhi ge*《熙德之歌》.

[32]*El conde Lucanor*: en chino, *Lukanuo bojue*《卢卡诺伯爵》.

[33]Zhao Zhenjiang (赵振江): fue catedrático de la Universidad de Pekín y director del

Ramón Jiménez que consistía en una parte de la recopilación de creaciones escritas por ganadores del Premio Nobel de Literatura con el título *Bei´ai de yongtan diao*[35], *Arias Tristes* .

En el año 2006, la editorial *Beijing Shiyue Wenyi*[36] reeditó la traducción anterior.

Cabe señalar que los títulos de las dos ediciones de Meng Xianchen son distintos, es decir, el traductor recurre a dos técnicas diferentes en la versión del 1999 y la del 2006. La primera de la antología se transliteró *Platero y yo* al chino como *Pulateluo he wo*[37] mientras que la segunda adoptó la paráfrasis *Xiaomaolü zhi ge*[38] que significa Canción del burro. La razón de la aplicación de dos técnicas contrarias es la siguiente：por un lado, en los años noventa, la transliteración del título era muy popular entre los traductores en China continental, ya que ellos creían que esta forma contenía un sabor extranjero y convenía la traducción de las obras del Premio Nobel. Por otro lado, al entrar al nuevo siglo, la transliteración pasa de moda y, a su vez, esta edición no pertenece a una colección de obras escritas por ganadores del Premio Nobel de Literatura.

Según los estudios de Chi-lien Lin, los libros de Meng Xianchen recibieron el patrocinio de la Dirección General de Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Educación y Cultura de España, de esta manera la cultura española puede tener influencias en la traducción, ya que el interés del Ministerio es popularizar su propia cultura. (2011: 155)

Centro de Estudios Hispánicos de la misma Universidad. Traductor e investigador de Rubén Darío, Gabriela Mistral, Pablo Neruda, César Vallejo, Octavio Paz, García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Vicente Aleixandre, etc.

[34]La editorial *Lijiang*: en chino, *Lijiang chubanshe* 漓江出版社.

[35]*Bei´ai de yongtan diao*: en chino,《悲哀的咏叹调》.

[36]La editorial *Beijing Shiyue Wenyi*: en chino, *Beijing Shiyue Wenyi chubanshe* 北京十月文艺出版社.

[37]*Pulateluo he wo*: en chino, 《普拉特罗和我》.

[38]*Xiaomaolv zhi ge*: en chino, 《小毛驴之歌》.

Entre las dos ediciones, se acude a la del 1999, con ciento treinta y seis capítulos, como corpus de investigación.

Versión de Lin Weizheng

Lin Weizheng，profesor de lenguas extranjeras de la Universidad de Jinan[39], domina el inglés como el idioma de trabajo, desde el cual ha publicado muchos libros al chino, como *The Genesis of Justice*[40], de Alan M. Dershowitz, *Tasting Food,Tasting Freedom*[41], de Sidney W. Mintz, etc.

Como el traductor es de Taiwán, su versión se publicó en primer lugar por la editorial *Bookman* en la isla con caracteres tradicionales y unos años más tarde por la editorial *Tuanjie*[42] y la *Qingdao*[43] en China continental con caracteres simplificados.

A diferencia de otras versiones, la de Lin Weizheng es una traducción indirecta que toma la versión inglesa de William y Mary Roberts como base de referencia, puesto que el traductor emplea el inglés como la lengua de partida. Otra desemejanza consiste en la abreviación de esta edición que solo contiene ciento siete capítulos.

Cabe señalar que la traducción de Lin Weizheng toma el método de domesticación, ya que el director de la editorial *Bookman* Su Zheng long[44], quien también es el supervisor de esta edición, insiste en la elegancia de la lengua de llegada. Asimismo merece la pena mencionar el prólogo escrito por Yu Guangzhong[45], un poeta y traductor famoso de Taiwán, el cual era tutor de Lin Weizheng cuando éste estudiaba su máster. En el prólogo, Yu Guangzhong da una alta evaluación al trabajo del traductor, diciendo que *Les recomiendo esta traducción que es fiel, de gustos refinados y que siempre*

---

[39]La Universidad de Jinan: en chino, guólì jìnánguó jìdàxué 國立暨南國際大學.

[40]*The Genesis of Justice*: en chino,《fǎlǜchuàngshìjì 法律创世记》.

[41]*Tasting Food, Tasting Freedom*: en chino,《chī 吃》.

[42]La editorial *Tuanjie*: en chino, *Tuanjie chubanshe* tuánjié chūbǎnshè 团结出版社.

[43]La editorial *Qingdao*: en chino, *Qingdao chubanshe* qīngdǎo chūbǎnshè 青岛出版社.

[44]Su Zheng long: sūzhènglóng 蘇正隆, el ditector de la editorial *Bookman*.

[45]Yu Guangzhong: yúguāngzhōng 余光中, poeta y traductor famoso de Taiwán.

procura mantener la equivalencia traductora a la versión inglesa. (Yu/Lin, 2001, prólogo)

Entre las ocho versiones de *Platero y yo*, la de Lin Weizheng es la única que se difunde no sólo en China continental sino también en Taiwán. En algún sentido, esto indica la popularidad de ésta.

Versión de Mu Zi

La información sobre esta traductora es muy limitada. Al no ser tan famosa como los anteriores, solo se sabe que ha publicado unas traducciones como las siguientes：*Walden*[46], de Henry David Thoreau, *los cuentos de Hans Christian Andersen*[47], *Theyearling*[48], de Marjorie Kinnan Rawlings, *Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas*[49], de Lewis Carroll etc. En su mayoría son traducciones de obras infantiles con reputación mundial.

La versión de Mu Zi se publicó en el año 2001 por la editorial *Beifang funv ertong*[50], que pertenecía a una colección de literatura para niños. Se llama *Ai canben chengzhang xilie* (《爱藏本成长系列》, *Colección de libros apreciados para niños en crecimiento*). De esta forma, este libro se dirige a unos lectores determinados, lo que en algún sentido tiene influencia sobre el procedimiento de la traducción.

Versión de Cui Renyuan

Cui Renyuan, doctor en Ciencias, trabaja como editor en una sucursal de la editorial *Renmin*. Estudiaba el Dharma y ha escrito unas obras relativas como *Zhongguo fojiao zhilv* (《中国佛教之旅》, *El panorama del budismo chino*),

[46]*Walden*: en chino, *Waerdeng hu*《瓦尔登胡》.

[47]*Los cuentos de Hans Christian Andersen*: en chino, *Antusheng tonghua*《安徒生童话》.

[48]*Theyearling*: en chino, *Yisui de xiaolu*《一岁的小鹿》.

[49]*Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas*: en chino, *Ailisi mengyou xianjing*《爱丽丝梦游仙境》.

[50]La editorial *Beifang funv ertong*: en chino, *Beifang funv ertong chubanshe* 北方妇女儿童出版社.

Puxian Pusa xiaobaike (《普贤菩萨小百科》, *Enciclopedia sobre la buda Puxian*), etc. Al mismo tiempo, ha traducido diversas obras literarias y filosóficas como *Platero y yo*[51] de Juan Ramón Jiménez, *Wisdom of The West*[52] y *A History of Western Philosophy*[53] de Bertrand Russell, etc.

Igual que Mu Zi, la versión de Cui también es un componente de una colección, la colección del Premio Nobel de Literatura para niños. Siendo un libro infantil, esta traducción se caracteriza por el lenguaje sencillo.

Versión de Weiyu

Igual que Mu Zi, la traductora Weiyu tampoco es muy famosa. Su único libro, la traducción de *Platero y yo*, se editó por la editorial *Xinxing*[54] en el año 2013 titulado *Xiaomaolü yu wo*[55] (小毛驴与我, *El burro pequeño y yo*) que compone una colección del Premio Nobel de Literatura para niños con unos otros libros. Esta versión también cuenta con una edición electrónica más barata que la edición impresa.

Versión de Chen Shi

Chen Shi, traductora profesional muy famosa, trabajó en el ejército británico durante la segunda guerra mundial como intérprete en el sur de China y se dedicaba al periodismo y a la traducción a partir del año 1940. Ha traducido muchas obras literarias, sobre todo de los literatos hispanohablantes como Pablo Neruda, Juan Ramón Jiménez, Federico Garcia Lorca, Rubén Darío, etc.

Su traducción de *Platero y yo*[56], se publicó por la editorial *Huacheng* en el año 2013 con una sola edición.

---

[51] *Platero y yo*: en chino, *wo you yi zhi xiaomaolü*, 《我有一只小毛驴》.

[52] *Wisdom of The West*: en chino, *Xifang de zhihui*,《西方的智慧》.

[53] *A History of Western Philosophy*: en chino, *Xifang zhexue shi*,《西方哲学史》.

[54] La editorial *Xinxing*: en chino, *Xinxing chubanshe* 新星出版社.

[55] *Xiaomaolü yu wo*: en chino, 小毛驴与我.

[56] *Platero y yo*: en chino, *xiao yin he wo*, 《小银和我》.

Versión de Wang Die

Igual que Mu Zi y Weiyu, la información sobre la traductora Wang Die también es muy limitada. Ha traducido dos obras, una es el corpus *Platero y yo*[57] de mi estudio y la otra es *The Old Man and the Sea*[58] de Ernest Miller Hemingway, ambas pertenecen a una colección, la colección del Premio Nobel de Literatura para jóvenes.

5.3 Objetos de estudio

El corpus de mi investigación empírico-experimental consiste en la obra literaria de Juan Ramón Jiménez, ganador del Premio Nobel de Literatura en 1956: *Platero y yo*.

Larazón de elegir *Platero y yo* recae en el siguiente： siendo la obra más popular de Juan Ramón Jiménez, *Platero y yo* no solo es la primera traducción efectuada directamente del español al chino sino también es uno de los libros más traducidos del español al chino. (Zhang, 2005: 42). Hasta ahora, ya existen unas veinte traducciones al chino tanto en China continental como en Taiwán.

5.3.1 Análisis del Texto Original

Como se ha mencionado antes, el texto original que elegí para este estudio es la séptima edición publicada por la editorial *Cátedra* en 1983.

De acuerdo con la estética de la recepción en el marco teórico y las metodologías respectivas, hubo que analizar los factores textuales del texto original desde tres aspectos：el horizonte delgénero literario, el de las figuras literarias y el de sentidos implícitos. Elobjetivo del estudio consistía en determinar los elementos clave que debían ser transferidos en las traducciones y servía como referencia para el análisis contrastivo de las técnicas de traducción del siguiente segmento.

Género literario

Para empezar, el horizonte delgénero literario. Es difícil precisar el género literario de *Platero y yo*. Sobre esta cuestión, existen discrepancias entre los expertos. Gómez Yebra lo asigna como *prosa poética*, Predmore lo clasifica

[57] *Platero y yo*: en chino, *xiaomaolv yu wo*, 《小毛驴与我》(xiǎomáolǘyǔwǒ).

[58] *The Old Man and the Sea*: en chino, *laoren yu hai*, 《老人与海》(lǎorényǔhǎi).

poemas en prosa[59] mientras que Gullón y Schade indican la complejidad en este libro, presentando que la obra puede ser *colección de estampas líricas, narración novelesca, elegía andaluza y autobiografía*., etc. Sin embargo, una cosa es cierta: aunque *Platero y yo* cuenta con características de dos géneros literarios, el lírico y la novela, el autor concentra en expresar sus sentimientos entre las líneas con palabras sencillas y naturales[60] en lugar de narrar historias. Por este motivo, en el área degénero literario, en comparación con la novela, esta obra se inclina más a la prosa poética.

Lenguaje

En lo que se refiere al lenguaje, según la conclusión anterior, el corpus se caracteriza por lo tanto lafunción poéticacomola emotiva, presentandolas figuras retóricas y otros recursos estilísticosenpalabras sencillas y breves con ritmos.Al mismo tiempo que también cuenta con personajes, acontecimientos, descripciones, reflexión del autor, diálogos, etc. Por lo tanto, ante todo, veremos las retóricas[61] en la obra.

Retóricas

Abundan en *Platero y yo* diferentes retóricas, entre otras, destacan personificación y metáfora, a las cuales el poeta recurre con mucha frecuencia.

Personificación[62]. En la obra literaria existen muchos animales y seres

[59]Poemas en prosa: el poema en prosa cuenta con las características de tanto poesía como prosa. Se caracteriza por tener el lenguaje de poesía y la estructura de prosa. Deaucerdo con A. Marchese, J. Forradellas, en el Diario de un poeta recién casado de Juan Ramón Jiménez alternará con textos narrativos y descriptivos y con poemas escritos en verso. Será el mismo Juan Ramón el que cree toda una serie de posibilidades para este tipo de discurso: desde la *caricatura lírica* (Españoles de tres mundos) a Espacio, quizá el poema en prosa más complejo de nuestra literatura. (2000, 321-322)

[60]Palabras sencillas y naturales: como comenta don Francisco Giner, amigo de Juan Ramón Jiménez creador y director de la Institución Libre de Enseñanza, se encuentra en *Platero y yo* una expresión sencilla y le éste suplicó al poeta que *con esta sencillez debe escribir siempre*. (Díaz, 2008: 2)

[61]De acuerdo con A. Marchese, J. Forradellas(2000, 349), la retórica cuenta con dos finalidades, por un lado, la persuasiva, y por otro lado, la estética.La retórica desarrolla el segundo aspecto, que consiste en el discurso poético, el discurso figurado, la búsqueda de las palabras hermosas y del estilo armonioso, se acentúa lo que Florescu llama *proceso de literaturización*, que culmina en la Edad Media, con la eclosión de las Artes (dictaminis, poeticae, praedicandi), que sirven de guía tanto a la prosa artística, como al verso o a la palabra dicha.

[62]La personificación, o prosopopeya consiste en atribuir a un ser inanimado o abstracto

inanimados, a los cuales Juan Ramón Jiménez ha atribuido motivaciones y características humanas para crear figuras más vivas y llenas de imaginación;

Metáfora[63].En la metáfora(incluido el símil), siempre hay presentes dos términos: la cosa de la que estamos hablando y aquella con quien la comparamos. En la terminología del Dr. Richards, el primero es el tenor (tenor); el segundo, el vehículo (vehicle); mientras que el rasgo o los rasgos que tienen en común constituyen su fundamento (ground) (Ullman, 1972: 240).Por ejemplo, en el Capítulo XXXI, para describir el aspecto de un burro, el autor escribe *Es negro, grande, viejo, huesudo - otro arcipreste*.En este caso, el pobre animal consiste en el tenor; *otro arcipreste*trata del vehículo y el fundamento es las características que comparten los dos*negro, grande, viejo, huesudo*. Cabe señalar que el análisis sobre metáfora no se limita a los ejemplos del aspecto derivado *lenguaje*, sino aparece en muchos otros lugares en *5.3.2 Análisis contrastivo de las técnicas de traducción*. (*Cfr. Ej. 15,Ej.18,Ej. 24,Ej. 30,Ej. 50*)

Además de las dos retóricas arriba mencionadas, existe un tercer recurso estilístico: sinestesia[64], que se emplea también con mucha frecuencia por Juan Ramón Jiménez. El análisis sobre este último se ve en la parte de estilo estético de la obra.

Dialecto andaluz

Asimismo, cabe resaltar que en *Platero y yo* destaca el uso del dialecto andaluz[65], que por una parte, retrata el rasgo geográfico y la folklorización cultural; por otra parte, refleja con precisiónlos modos de hablar de las personasde cierta capa social. Según indica Pérez, Juan Ramón, a través del

cualidades típicas de los seres humanos. (A. Marchese, J. Forradellas: 2000, 318)

[63]Según la definición de Marchese y Forradellas(2000, 256), la metáfora designa un objeto mediante otro que tiene con el primero una relación de semejanza.

[64]Este concepto cuenta con diferentes explicaciones en distintos campos, en el biológico, el músico, el de la pintura, etc. En la literatura, recibe también el nombre de*metáfora sinestésica*. Según A. Marchese, J. Forradellas (2000, 385), su teoría retórica procede del soneto *Correspondences* de Baudelaire, del que se deriva *Voyelles* de Rimbaud, y del *Traité du verbe* de René Ghil. Desde aquí se extiende su uso a la poesía parnasiana y simbolista, y de ellas al modernismo y a toda la poesía contemporánea.

[65]Dialecto andaluz: de acuerdo con la RAE, se refiere a la variedad del español que se habla en Andalucía. Desde el punto de vista lingüístico, se diferencia del resto de hablas peninsulares por sus rasgos fonéticos, léxicos y morfológicos. De acuerdo con Díaz (2008: 3), la expresión en *Platero y yo* se detecta una especial rusticidad o ignorancia de los campesinos iletrados. Las modificaciones léxicas y fonéticas que presentan un vocabulario fuertemente dialectal dentro del andaluz, que modifica el contorno del vocablo.

lenguaje, diferencia dos clases: los humildes personajes del pueblo y el poeta. Un lenguaje literario, para su conversación imaginaria con Platero. La reproducción del dialecto de los moradores y campesinos de Moguer en los diálogos reales. (1989: 27-28)

Por ejemplo

Tien'asero... (Juan Ramón Jimenzó, 1983: 3)

Se trata de un elogio hecho por los hombres delcampo de Platero.

¿ Ba argo ?(Juan Ramón Jimenzó, 1983: 4)

Un guardia pregunta al autor, si el burro lleva algo.

Estructura

Por lo que respecta a la estructura, aparentemente la obra se divide en ciento treinta y ocho capítulos que tienen sus propios títulos y acciones, ocupando una o dos páginas. Entre ellos, aunque no existe una trama principal muy clara que conecta uno con el otro como en la novela, sí haydos líneas de tiempo que los ordenan: una está en la superficie y la otra se encuentra en el interior.

Por un lado, la primera línea es el círculo de un año entero, que comienza en una primavera (en el Capítulo V – Escalofríose menciona el mes *marzo*) y termina en la misma estación (en el Capítulo CXXXV – Melancolíase menciona el mes *abril*). Según Indica José David Pujante, este transcurso del tiempo está ilustrado por los distintos paisajes de las estaciones. (1988: 125)En realidad, en la obra existen cuatro capítulos que describen especialmente la primavera, el verano, el otoño y el invierno, con los títulos respectivos:

¡Cómo está la mañana! El sol pone en la tierra su alegría deplata y de oro; mariposas de cien colores juegan por todas partes,entre las flores, por la casa - ya dentro, ya fuera-, en el manantial. Por doquiera, el campo se abre en estallidos, en crujidos, en unhervidero de vida sana y nueva. (Juan Ramón Jimenzó, 1983: 27-Capítulo XXV – La primavera)

La chicharra sierra un pino, quenunca llega...

(Juan Ramón Jimenzó, 1983: 27-Capítulo LXV – El verano)

¡Cómo sopla el norte! Mira, por el suelo, las ramitas caídas; él es viento tan agudo, tan derecho, que está todas paralelas,apuntadas al sur.

(Juan Ramón Jimenzó, 1983: 27-Capítulo LXXXV – El otoño)

Y las últimas flores que el otoño dejóobstinadamente prendidas a sus ramas exangües, se cargan dediamantes. (Juan Ramón Jimenzó, 1983: 27-Capítulo CXVIII – El invierno)

Asimismo, también hay otrasestampas que muestran el tiempo, por ejemplo, Capítulo XXIX – Idilio de abril, Capítulo LXXXVIII – Tarde de octubre, Capítulo CVII – Idilio de noviembre, Capítulo CXVI - Navidad, etc.(Con el motivo de hacer más clara esta línea, se ordenan los términos referentes al tiempo del texto original).

Por otro lado, la segunda línea que está en el interior consiste en la vida de Platero. El burro sale a la luzal muy principio, mantiene prácticas interactivas con el autor por casi toda la obra y muere en el Capítulo CXXXII. La mayor parte del tiempo, Platero participa en la vida cotidiana de Juan Ramón Jiménez, le acompaña paseando en los campos y comparte con él la alegría y la tristeza.

Incluso después de la muerte de este animal, el poeta siente nostalgia porsu amigo y dedica unos capítulosa él.

Tú, Platero, estás solo en el pasado. Pero ¿qué más te da elpasado a ti que vives en lo eterno, que, como yo aquí, tienes en tumano, grana como el corazón de Dios perenne, el sol de cadaaurora?

(Juan Ramón Jimenzó, 1983: 141)

Aunque existen dos líneasdiferentes de tiempo, en realidad, ellas se relacionan. Según José David Pujante (1988: 123), la trayectoria vital del burrillo Platero, se inicia significativamente en primavera, que atravesará el verano y el otoño; y al finalizar el invierno acabará su ciclo vital[66]…Juan Ramón Jiménez hace pasar un ciclo anual entero como equivalente simbólico de la vida del burro Platero.

[66]la trayectoria vital del burrillo Platero: el estreno de este protagonista tuvo lugar en el capítulo I – PLATERO, en el cual, aunque no se indica el tiempo, teniendo en cuenta el contexto (en el capítulo V – ESCALOFRíO se menciona el mes *marzo*), se puede deducir que está en primavera. Sin embargo, sobre el tiempo de la muerte de Platero, diría que pasó también en primavera, dado que este animal murió en el CXXXII - LA MUERTE, según elcapítulo anterior CXXVII – LEÓN (en élse menciona el mes *marzo*) y el capítulo posterior CXXXV – MELANCOLÍA (en élse menciona el mes *abril*), la desgracia debía suceder entre estos meses. Lo que conecta con el principio de esta línea y forma un ciclo.

Argumentos

Por una parte, debido al género literariode la obra, según José David Pujante, se dice que no hay tiempo narrativo en *Platero y yo*. (1988: 123-124)No obstante, por otra parte, como se ha indicadoantes, el corpus *Platero y yo* está compuesto por ciento treinta y ocho capítulos, cada uno de los cuales tienen sus propios títulos y acciones, como unos microrelatos. En ellos, Juan Ramón Jiménez describe el paisaje andaluz, y a veces, narra un pequeño cuento que sucede en su tierra natal. Como comenta A. Marchese y J. Forradellas(2000, 280), todas las obras en las que se describe un hecho deben comprender una o varias secuencias.

Sin embargo, cabe señalar que, aunque José David Pujante caracterizalos textos de entrada como narrativos o descriptivos,en la obra no existe pura descripción ni pura narración.Por un lado, las dos modalidades se entrelazan; por otro lado, todos los textos llevan una carga poética, transmitiendo las sensaciones del autor entre las descripciones y las narraciones, sea alegre o triste.

Por ejemplo, en el Capítulo XV – El potro castrado de *Platero y yo*:

…saltando el tronco de pino, umbral de la puerta, invadióde alegría el corral verde y de estrépito de gallinas, palomos ygorriones. Allí lo esperaban cuatro hombres, cruzados los velludosbrazos sobre las camisetas de colores. Lo llevaron bajo lapimienta. Tras una lucha áspera y breve, cariñosa un punto, ciegaluego, lo tiraron sobre el estiércol y, sentados todos sobre él, Darbón cumplió su oficio, poniendo un fin a su luctuosa y mágicahermosura.

…

Quedó el potro, hecho caballo, blando, sudoroso, extenuado y triste. Un solo hombre lo levantó, y tapándolo con una manta, se lo llevó, lentamente, calle abajo. … Parecía que ya no estaba sobre la tierra, que, entre sus herraduras y las piedras, un elemento nuevo lo aislaba, dejándolo sin razón, igual que un árbol desarraigado, cual un recuerdo, en la mañana violenta, entera y redonda deprimavera.

Las frases arriba mencionadas, extraídas del Capítulo XV, tratan del argumento en que el potro se castra. En las cuales también se encuentran descripciones sobre el pobre animal y el paisaje de Moguer, que construyen

conjuntamente con la parte narrativa una escena costumbrismo del pueblo andaluz[67].

Figuras literarias

En la obra, existen unas noventa figuras, tanto personas como animales. La descripción sobre ellos consta de la de apariencia y la de carácter. La caracterización puede ser directa o indirecta. De acuerdo con González, la caracterización del narrador es directa cuando define al personaje con un adjetivo, nombre abstracto u otro tipo de sustantivo o parte de la oración; es indirecta cuando, por otro lado, no se da la característica directamente y se la muestra o ejemplifica a través de las acciones del personaje, etc. (1990: 56)Abundan los dos tipos en *Platero y yo*.

Entre los noventa personajes, unos ocupan un lugar más desacatado, a los cuales se los llama el protagonista. De acuerdo con López. C, el personaje más principal de todos sería el protagonista, que se diferencia del resto en que es el que arrastra el hilo principal de la acción. Puede haber un solo protagonista o varios. (1999: 152-153)En la obra de mi estudio, ellos son Platero, un burro y *yo*, el autor, Juan RamónJiménez. Entre ellos, existe una gran amistad.

Él comprende bien que lo quiero, y no me guarda rencor. Es tan igual a mí, tan diferente a los demás, que he llegado a creer que sueña mis propios sueños. (Juan Ramón Jiménez, 1983:45)

De acuerdo con el prólogo a la nueva edición de Juan Ramón Jiménez[68], yo paseaba en soledad y compañía con Platero, que era una ayuda y un pretexto, y le confiaba mis emociones. (Chen shi, 2013: 179)

---

[67]Costumbrismo andaluz: de acuerdo con Romero Ferrer (1998: 47, 93, 215) andaluz, aceptado como subgénero del Romanticismo del siglo xix, es el conjunto de manifestaciones artísticas, en especialliterarias, pictóricasy en menor grado musicales, que reflejan las costumbres típicas de Andalucía, en España. Aunque entre los autores más representativos del género costumbrista andaluzno se encuentran Juan Ramón Jiménez, indica Palmira Arnáiz Amigo (1983:65), el costumbrismo juanramoniano que revela el profundo humanismo del poeta expresa un acercamiento entrañable hacia las personas, costumbres y naturaleza de Moguer. Es el hálito poético que diferencia a Juan RamónJiménez del costumbrismo decimonónico (Mesonero Romanos, Estébanez Calderón, Bécquer, etc.) De acuerdo con el mismo José David Pujante (1988: 116), *Platero y yo* participa de este tipo de prosa corta, algo costumbrista, pero representa el logro juanramoniano de convertir una pequeña descripción ambiental en un peculiar poema.

[68]el prólogo a la nueva edición de Juan Ramón Jiménez: según la nota de Chen (2013:

Además de los dos protagonistas, existen en la obra unas figuras de menor importancia, a los cuales denomina López. C personajes principales[69], secundarios[70] y figurantes[71]. Sin embargo, en *Platero y yo* entre estos no hay mucha diferencia, dado que ninguno de ellos llegan a solapar el hilo principal. Por lo tanto, se los llaman a todos igualmente personajes secundarios.

Platero

Platero, que con su nombre anticipa ciertas cualidades evidenciadas en el curso de la obra. (*Cfr. nota 1 el color de Platero*)

Por un lado, de acuerdo con Juan Ramón Jiménez (Chen shi, 2013: 179), en Andalucía todo el mundo, si tiene campo, tiene burros. De esta forma, el burro en algún sentido es el símbolo del pueblo natal del autor, incluso su color también es muy andaluz[72].

---

179), la nueva edición por fin no tenía la oportunidad de salir a la luz, por lo tanto, el prólogo tampoco se ha publicado, que se conservaba por el sobrino del autor y ahora es una colección de la Universidad de Puerto Rico.

[69]Personajes principales: son los que llevan a sus espaldas los distintos hilos secundarios de la acción, diferenciándose en esto del protagonista. Como consecuencia, tienen un menor relieve dentro del conjunto...Todos estos personajes desarrollan historias paralelas a la de la acción principal(aunque, por supuesto, relacionadas con ella en mayor o menor medida), y el autor profundiza en ellos en tanto que lo permiten sus diferentes hilos de acción, que nunca llegan a solapar la historia principal... (Cañelles López, 1999: 152-153)

[70]Personajes secundarios: a diferencia de los personajes principales, los personajes secundarios no tienen su propia historia ni dirigen ningún hilo de acción, sino que están a las órdenes de alguno o varios de estos hilos a lo largo de la narración. Son personajes planos y, si deslindáramos del resto lo que de ellos se dice en la novela, lo máximo que protagonizarían sería una serie de anécdotas aisladas, y no una historia cabal... (Cañelles López, 1999: 153)

[71]Figurantes: son los pesos mosca de la novela, y su principal característica, la fugacidad. (Cañelles López, 1999: 153)

[72]el color de Platero: generalmente los burros son de color gris o pardo en todos los tonos, sin embargo, el asno andaluz-cordobés, según indica la guía de campo de las razas autóctonas españolas, tiene una capa de color tordo-rucio, llegando en ocasiones al casi blanco, que se describe por Juan Ramón Jiménez, *color de plata, como los mohínos son oscuros y los canos, blancos*. En realidad, en Andalucía el nombre *Platero* es la expresión general por los burros de plata.

La leve mariposa blanca que apareció en la sepultura dePlatero simboliza el alma inmortal de Andalucía...La añoranza de Juan Ramón Jiménez al burro consiste en la nostalgia haciasu tierra natal. (Chen shi, 2013: 6)

Por lo tanto, el poeta recurre a él en lugar de la perra Diana, o el caballo Almirante[73]. Juan Ramón Jiménez habla de lo que ve en Moguer o de lo que piensa sobre esta tierra con Platero. De acuerdo con A. Marchese, J. Forradellas,un personaje puede desempeñar diversas funciones: puede ser un elemento decorativo, un agente de la acción, un portavoz del autor… (2000: 316) En mi caso, el burro es un observador del recorrido del autor en su país blanco maravilloso, representando tanto la pureza, la ingenuidad y la sencillez del mundo interior del poeta como la tristeza y la propia mortalidad del mundo real, puesto que, según Juan Ramón Jiménez, la alegría y la pena son gemelas, cual las orejas de Platero. (1983:2)

Por otro lado, el primer protagonista no es una cierta figura específica, según indica el poeta (citado en Chen shi, 2013: 179), Platero es el nombre jeneral de una clase de burro…mi *Platero* no es un solo burro sino varios. Todos eran plateros. La suma de todos mis recuerdos con ellos me dio el ente y el libro.

Claro está, Platero, que tú no eres un burro en el sentidovulgar de la palabra, ni con arreglo a la definición del Diccionario de la Academia Española. Lo eres, sí, como yo lo sé y lo entiendo. (Juan Ramón Jiménez, 1983:128)

Siendo uno de los dos personajes principales de la obra, existen en *Platero y yo* unos diez párrafos que describen el burro.

Por ejemplo, al muy principio del texto se encuentra el famosísimo párrafo:

Platero es pequeño, peludo, suave; tan blando por fuera, quese puede decir todo de algodón, que no lleva huesos. Sólo los espejos de azabache de sus ojos son duros cual dos escarabajos de cristal negros... Es tierno y mimoso igual que un niño, que una niña...; pero fuerte y seco por dentro, como de piedra... Tiene acero. Acero y plata de luna, al mismo tiempo. (Juan Ramón Jiménez, 1983:3)

[73]el caballo Almirante: segúnindica Juan Ramón Jiménez en su prólogo a la nueva edición (Chen, 2013: 179), él prefería su caballo *Almirante*, que le dio tanto goce, entusiasmo y alegría, con el que vio tantos amaneceres, tantas siestas y tantos crepúsculos, tormentas y aguaceros, campos familiares y montes estraños.

A través de estas descripciones sobre el aspecto de Platero, se dan cuenta de que:

Por una parte, en comparación con otros burros del campo, *que son viejosy huesudos* (Juan Ramón Jiménez, 1983:33), *caídos* (Juan Ramón Jiménez, 1983:133) o *cojo de todas las patas* (Juan Ramón Jiménez, 1983:116), *Platero es lleno de vida y lleva un aspecto agradable. Por lo tanto, es amigo del viejo y del niño, del arroyo y de la mariposa, del sol y del perro, de la flor y de la luna, paciente y reflexivo, melancólico y amable, Marco Aurelio de los prados...* (Juan Ramón Jiménez, 1983:58).

Por otra parte, se caracteriza por el aspecto del asno andaluz-cordobés. De acuerdo con la guía de campo de las razas autóctonas españolas (2009: 418-420), son individuos de gran alzada tantoen machos (160 cm) como en hembras (150 cm). (*¡Eres tangrandote y tan poco fino!*--Juan Ramón Jiménez, 1983:8) Presenta cabeza un tanto voluminosa (*Tiene una cabezota peluda*--Juan Ramón Jiménez, 1983:34)... orejas de buena implantación, de buena longitud y movilidad *(En punta las orejas, se puede decir un caracol debajo de su casa*--Juan Ramón Jiménez, 1983:110)...La espalda es larga y musculosa de buena inclinación (*en un oleaje de carnes de plata*--Juan Ramón Jiménez, 1983:32). La capa característica es la torda clara (rucio), rodada y el pelo fino, suave y corto. (*Platero es pequeño, peludo, suave; tan blando por fuera, que se puede decir todo de algodón, que no lleva huesos...Es tierno y mimoso igual que un niño, que una niña*--Juan Ramón Jiménez, 1983:3)

En cuanto a su carácter,a juicio del autor, Platero es bueno, noble y agudo.*Tanintelectual, amigo del viejo y del niño, del arroyo y de la mariposa, del sol y del perro, de la flor y de la luna, paciente y reflexivo, melancólico y amable, Marco Aurelio de los prados...*(Juan Ramón Jiménez, 1983:58) El poeta le dota al asno muchas características humanas, las cuales le hace más bien como un niño en lugar de un animal.

Yo

En el caso de la segunda figura principal, como dice José David Pujante (1988: 130), esa voz poética, meditativa, es más fundamental, básica, que la figura de Platero...Es lo único insoslayable en todo texto lírico...raíz articulatoria de toda la obra.

En comparación con el burro, la descripción sobre el aspecto del poeta es muy limitada, pero sí se puede reflejar el carácter de Juan Ramón Jiménez. La más destacada se encuentra en el Capítulo VII, donde Juan RamónJiménez hizo un retrato de sí mismo de la siguiente manera：

Vestido de luto, con mi barba nazarena y mi breve sombrero negro, debo cobrar un extraño aspecto cabalgando en la blandura gris de Platero. (Juan Ramón Jiménez, 1983:9)

Por un lado, de acuerdo con la bibliografía del autor, se entera de que, durante los años en Moguer, el padre de Juan Ramón Jiménez murió, que dejó sentimientos de culpa, obsesión hipocondríaca y el miedo a la muerte para toda la vida. Por consiguiente, en la obra el poeta está de luto. En el color negro se ve la confusión, la soledad y la tristeza de este enlutado.

Por otro lado, Juan Ramón Jiménez presenta un extraño aspecto. Lleva una barba poco arreglada. En consecuencia, corren detrás de nosotros, chillando largamente.- ¡El loco! ¡El loco! ¡El loco! (Juan Ramón Jiménez, 1983:9)

Como dicen, hay una línea muy delgada entre el genio y el loco. La locura del poeta consiste en a la vez el símbolo de su sabiduría excepcional yla representación de su tristeza, procedente del amor hacia su pueblo, que experimenta una pobreza causada por la decadencia de las industrias locales. Sin embargo, esta sensatez y el cariño a su tierra natal no se comprenden por las masas. Según indica José David Pujante (1988: 116), ese poeta que tiene fama de loco en su pueblo, fama de incomprensible y de taciturno. Pero en realidad, como dice Antonio Sánchez Barbudo (1981: 37), Juan RamónJiménez es un hombre comprensivo y de buen corazón...Con frecuencia ayuda a los otros. Por ejemplo, en el Capítulo *La tísica*, el médico había dicho a la niña enferma que debería salir al campo, pero ella se ahogaba, no podía. El poeta entonces le ofrece el burro para que pueda dar un paseo.

Personajes secundarios

Además de las dos protagonistas, hay también unos personajes secundarios en la obra, que aparecen menos frecuentemente (generalmente solo una o dos veces). Entre ellos, existen por un lado muchos animalitos, que igual que Platero, comparten con el autor las alegrías y las tristezas de la vida; por otro lado, muchos niños, ya que de acuerdo con Juan Ramón Jiménez,dondequiera que haya niños existe una edad de oro(1983: 2).

Cabe señalar que casi todas las figuras secundarias son de baja condición social en lugar de persona de influencia, que llevan una vida común y corriente. A través de ellos, se ven las condiciones locales de la tierra natal de Juan RamónJiménez. Sin embargo, se dan cuenta de que muchos de los moguereños estaban en desgracia.

Por ejemplo, la niña enferma en el Capítulo XLVI – La tísica, que tiene la cara blanca, como un nardo ajado. Estaba tan débil que no podía salir al campo por sí misma.

El chico en *El niño tonto*, que estaba a la puerta de su casa, sentado en su sillita, mirando el pasar de los otros (Juan RamónJiménez, 1983: 19).Como indica Antonio Sánchez Barbudo, el poeta poco nos dice el niño de su impresión, directamente; pero logra transmitirnos ésta con claridad, pues va implícita en el esbozado retrato que hizo con unas pocas palabras exactas, justas. (1981: 39)

El burro viejo que no oye nive y está cojo de todas las patas y se va a morir de frío.

La niña chica que era amiga de Platero y se tenían mucha confianza entre ellos.Sin embargo, ella se murió muy joven debido a la enfermedad.

O Anilla la Manteca, una niña feliz con mucha energía fresca. Su mayor diversión era vestirse defantasma. Desafortunadamente, la alegre niña perdió la vida en una tormenta.

La miseria de las pobres masas refleja el destino de Andalucía en aquella época , puesto que, como se ha anticipado anteriormente, en aquel entonces, en Moguer la economía sufría un proceso de clara recesión y la gente no tenía nada de que depender para su subsistencia.Por lo tanto, el subtítulo de la obra trata de *Elegía andaluza*.

Sentidos Implícitos

Por último, el de los sentidos implícitos. Como se ha mencionado antes, los sentidos implícitosconstan de varios factores:elestilo estéticode la obra, los sentimientos, la actitud ante la vida, los pensamientos y la intención creativa del autor.

Estilo estético de la obra

En cuanto al estilo estético de la obra, por un lado, se refleja en la descripción sobre el paisaje del autor.

Por ejemplo, *¡Alma mía, lirio en la sombra!*(Juan Ramón Jiménez, 1983: 24)

Pasó por la calle blanca aquel mal viento negro.(Juan Ramón Jiménez, 1983: 19)

No obstante, a pesar de la abundancia de escenas en *Platero y yo*, se entrelaza lo real con lo imaginario. El último es el espejo del primero, pero de forma hermoseada, dado que éste implica el punto de vista estético y el modo de estar de Juan Ramón Jiménez.

Por ejemplo, *Un sol opaco y débil clarea apenas en el cielo crudo... con un indefinible amarillor en el horizonte de poniente...*(Juan Ramón Jiménez, 1983: 119)

Su plenitud verde y derramada bajo el gran cielo azul de nubes blancas.(Juan Ramón Jiménez, 1983: 42)

De acuerdo con Antonio Sánchez Barbudo, Juan Ramón Jiménez en ocasiones pinta un paisaje... Sin embargo, lo principal aún es lo de fuera, lo que pinta, lo que describe. Lo principal es la visión suya del paisaje y de los hombres, animales y cosas... (1981: 38)

Cabe señalar que, según indica Arce, Juan Ramón Jiménez se aprovecha de la técnica impresionista de la descripción del paisaje, de la sinestesia. (1998：461)

Por ejemplo, *Una fría dulzura malva lo nimba todo*. (Juan Ramón Jiménez, 1983: 110)

Se trata de una frase que mezcla diferentes sensaciones[74]: el tacto-fría-, el gusto-dulzura-y la vista-malva.

Por otro lado, según Vázquez Medel, existe *desarmonía* en las páginas de Platero: todo un mundo en su conflictividad se devana inexorablemente ante nosotros.... Sin embargo, ese desajuste en las relaciones entre los hombres, de éstos con la naturaleza y de los seres naturales entre sí, ha sido sublimado en la armonía de la belleza. (M.A. Vázquez Medel, 1982: 90-91)

[74]Mezcla diferentes sensaciones:el procedimiento de mezclar diferentes sensaciones se llama sinestesia. De acuerdo con Vivaldi (2006: 267), en la literatura la sinestesia se refiere a la fusión de diversas impresiones sensoriales en la expresión linguistica, una figura frecuentemente se adopta por Juan Ramón Jiménez. Según Gómez Yebra (citado en Jiménez,1992,222) este fragmento es un ejemplo magnífico de sinestesia porque ha agrupado sensaciones percibidas por el tacto-fría-, el gusto-dulzura-y la vista-malva. Además, cabe señalar que, de acuerdo con Clarenc (2011: 178), existen dos tipos de sinestesia: por un lado, sinestesia de primer grado que son impresiones de dos sentidos corporales diferentes; por otro lado, sinestesia de segundo grado, o sinestesia degradada o indirecta que se asocia la impresión de un sentido del cuerpo no a otra impresión de un sentido diferente, sino a una emoción, un objeto o una idea.

Como por ejemplo, la vida y la muerte (*Cfr. la parte Actitud ante la vida*), la soledad (*Cfr. la parte sentimientos*)y la eternidad (*Cfr. la parte pensamientos*), la alegría y la tristeza (*Cfr. la parte sentimientos*), la ingenuidad y la crueldad (*Cfr. la parte estilo estético de la obra*), el mundo imaginario y el real (*Cfr. la parte estilo estético de la obra*), etc. Todos los pares de contradicción se entrecruzan y constituyen una obra en armonía, que muestra una estética atractiva y típica de Juan Ramón Jiménez.

Sentimientos

En la gran obra de Juan Ramón Jiménez, se expresan muchos sentimientos conmovidos, entre ellos, destaca la soledad, un tema muy importante de *Platero y yo*. Según Luca de Tena, esta sensación se presenta de tres maneras distintas. 1) la soledad en la que vive el poeta, aislado del resto del mundo. 2) la soledad que sienten Juan Ramón y Platero cuando los sobrinos del poeta abandonan la casa. 3) la soledad que invade al poeta cuando muere el burro, su querido Platero. (2006: 6)

No obstante, desde mi punto de vista, se puede dividir este sentimiento en solo dos tipos. Como explica la RAE, la soledad por una parte se refiere a *carencia voluntaria o involuntaria de compañía*, que equivale a la primera forma de Luca de Tena; por otra parte, quiere decir *pesar y melancolía que se sienten por la ausencia, muerte o pérdida de alguien o de algo*, que en mi caso, son la ausencia de los niños y la muerte del asno.

Cabe resaltar que, como se ha mencionado antes, Platero en realidad consiste en una figura inventada basada en todos mis recuerdos con varios burros. (Chen shi, 2013: 179) En este sentido, la muerte de este personaje también es de ficción. En la vida del poeta, el real fallecimiento pasó a su padre. De acuerdo con *Breve presentación del autor en 5.2.1 Obra original*, se sabe que durante la creación de la obraPlatero y yo, Juan Ramón Jiménez estaba experimentando un profundo dolor emocional por la muerte de su padre. Esta pérdida de un ser querido causa un pesar y melancolía.

Asimismo, como se ha anticipado anteriormente, en *Platero y yo* se describen muchos moguereños de baja condición social que estaban en desgracia. Por ellos, el autor por un lado tiene mucha compasión, por otro lado le da pena que es incapaz de hacer nada.

Por ejemplo, *Algún sentimiento compasivo revoló sobre ella*.(Juan Ramón Jiménez, 1983: 111)

Actitud ante la vida

Vale decir que como se ha indicado antes, existe una visión cíclica del mundo en el libro. Como indica José David Pujante, se hace evidente que aun en el trayecto vital de un burro de Moguer existe la posibilidad de reflexión profunda sobre el misterio de los ciclos vitales. (1988: 123) Según el propio poeta, vivir es solo revivir; no es sino resucitar infinidad de veces nuestras finitas muertes cotidianas[75]. (1967: 101)

Juan Ramón Jiménez considera este tiempo simbólico como paradigma de todos los tiempos, como tiempo sagrado y primordial que ejemplifica el gran misterio de la vida y la muerte.

Asimismo, Antonio Sánchez Barbudo (1981: 35) indica que en *Platero y yo* hay no sólo novedad de temas y de estilo, sino también y muy fundamentalmente un cambio de actitudsuya ante la vida y ante los otros...Al escribir ese libro, evoca todo con nostalgia y cariño, idealizando, endulzando sus recuerdos. Y olvida o altera en lo posible la imagen del poeta decadente y suspirante que él fue.

Pensamientos

Como se ha mencionado antes en *Actitud ante la vida*, en la obra *Platero y yo*, existe una interrelación entre la vida y la muerte, como cara y cruz de una misma moneda y ofrecen una visión del mundo como ciclo perenne. (Pujante, 1988: 121-123)

En este sentido, la muerte no es el final de todo, como se cree generalmente. A través de esta actitud, se nota el punto de vista sobre la eternidad del autor. Conforme con Juan Ramón Jiménez, la belleza y los seres de gran valor se estropean fácilmente, pero son imperecederos, puesto que el fallecimiento físico no equivale a una desaparición espiritual.

Por ejemplo, en el Capítulo L – La flor del camino, el poeta escribe *esta flor vivirá pocos días, Platero, aunque su recuerdo podrá ser eterno*.

Asimismo, en los últimos capítulos, Juan RamónJiménez expresa sus añoranzas a su amigo Platero diciendo *Estás vivo y yo contigo...*

[75]La vida y la muerte tratan de un tema muy importante, que aparece con mucha frecuencia en las obras de Juan Ramón Jiménez, a través del cual, se observa la concepción del mundo del autor. Por ejemplo, según C. García y Baena , el poeta escribe en *Espacio*, la vida, que es la muerte en movimiento, porque es la eternidad de lo creado, el nada más, el todo, el nada más y el todo confundido. (1991: 246)

Intención creativa del autor

Por una parte, al parecer, Juan RamónJiménez escribió *Platero y yo* en honor del burro, puesto que así lo indica varias veces en la obra.

Por ejemplo, *a ti este libro que habla de ti, ahora que puedes entenderlo*. (Juan RamónJiménez, 1983: 139)

El título del último capítulo *A Platero, en su tierra*(Juan RamónJiménez, 1983: 141)

Sin embargo, como se ha anticipado anteriormente, el Platero del poeta no es un solo burro sino varios. Todos eran plateros. La suma de todos sus recuerdos con ellos le dio el ente y el libro... en Andalucía todo el mundo, si tiene campo, tiene burros. De esta forma, el burro en algún sentido es el símbolo del pueblo natal del autor. De esta forma, se puede decir que la lírica se creó basándose en los sentimientos y las memorias de Juan RamónJiménez sobre el pueblo entero en vez de un específico animal de esta tierra.

Comenta así el mismo poeta, el recuerdo de otro Moguer, unido a la presencia del nuevo y mi nuevo conocimiento de campo y jente, determiné el libro. (Chenshi, 2013: 179)

Por otra parte, aunque *Platero y yo* se designa para lectura obligatoria en las escuelas de primaria , Juan Ramón Jiméneznos aseguróque no era un libro para niños sino una obra adulta.

Suele creerse que yo escribí *Platero y yo* para los niños, que es un libro para niños. No. …Yo nunca he escrito ni escribiré nada para niños, porque creo que el niño puede leer los libros que lee el hombre. (Juan RamónJiménez, 1983: 2)

Elementos clave del texto original

Como se ha mencionado antes, para estudiar las expectativas de los lectores hacia *Platero y yo*, hay que extraer los factores más clave durante la traducción desde tres niveles: el horizonte del género literario, el de las figuras literarias y el de los sentidos implícitos, alrededor de los cuales, se llevará a cabo un análisis contrastivo de las técnicas de diferentes traducciones.

En primer lugar, el horizonte del género literario. Este enfoque cuenta con tres factores: el lenguaje, la estructura y los argumentos. El lenguaje se caracteriza por las figuras retóricas en abundancia como la personificación y la metáfora, asimismo por el uso del dialecto andaluz mientras que los ciento

treinta y ocho capítulos de la obra se ordenan por dos líneas de tiempo: una es el círculo de un año entero que está en la superficie y la otra consiste en la vida de Platero que se encuentra en el interior. Entre todos los pequeños textos, dentro del apartado narrativo, nos encontramos con todas las historias del pueblo, sus personajes más destacados, por ejemplo, cómo se murió una yegua vieja, cómo fue castrado un potro, cómo Juan Ramón Jiménez perdió su Almirante, etc.mientras que dentro del apartado descriptivo, entra un grupo de descripciones y reflexiones del poeta que a veces van salpicadas con embrionarias narraciones. (*Cfr. 5.2.1 Obra original*)

En segundo lugar, el de las figuras literarias. El primer protagonista Platero lleva un aspecto agradable: un oleaje de carnes y un pelo fino, suave y corto, de color plata y con ojos brillantes y vivos mientras que tiene uncarácterblando, humilde y consentido. El segundo protagonista *yo* está vestido de luto, con mi barba nazarena. Aunque se trata de un hombre comprensivo y de buen corazónque siempre está listo para ayudar a los demás, no se entiende por la gente de su tierra nataly se siente solo y triste. Cabe señalar que, aunque tanto el burro como el autor tratan de los personajes más importantes de la obra, la descripción sobre el primero se centra en su aspecto físico mientras que la sobre el último en su carácter. Además de las dos protagonistas de arriba, hay también unos noventa figuras secundarias en la obra, que aparecen generalmente solo una o dos veces. Por un lado, la mayoría de ellos vienen de la clase baja de la sociedad y llevan una vida miserable. Por lo tanto, no llevan una buenaapariencia física, sin embargo, son gente de buen carácter. Por el contrario, los pocos personajes autoritarios comola monja de la escuela o el cura de la iglesia son en realidad hipócritas a pesar de sus dignos aspectos.

En tercer lugar, el de los sentidos implícitos, que consta de cinco elementos: elestilo estéticode la obra, los sentimientos, la actitud ante la vida, los pensamientos y la intención creativa del autor. El estilo estético de *Platero y yo* se caracteriza por la forma implícita de expresar, a través de la cual el poeta hermosealas escenas reales con su imaginación, asimismo por la armonía de las contradicciones en la obra; los sentimientos se centran en la soledad que siente el poeta, debido al rechazo por su pueblo y la pérdida de sus amigos y de un familiar más íntimo, asimismo, en el dolor que sufre él al ser incapaz de salvar a los seres queridos de su tierra natal de su vida miserable; la actitud ante la vida de Juan Ramón Jiménez también trata de un tema muy importante en su obra, de acuerdo con el mismo poeta, *vivir es solo revivir; no es sino resucitar infinidad de veces nuestras finitas muertes cotidianas*;basándose en lo anterior, se puede deducirel punto de vista sobre la eternidad del autor. Conforme con Juan Ramón Jiménez, la belleza y los seres de gran valor se estropean fácilmente, pero son imperecederos, puesto que el fallecimiento físico no equivale a una desaparición espiritual; por último,

sobre la intención creativa del autor, con el símbolo de Moguer:el burro Platero, Juan Ramón Jiménez escribió la obra,en la cual, expresasus sentimientos y memorias sobre su tierra natal.

5.3.2 Análisis contrastivo de las técnicas de traducción

En este segmento, de acuerdo con *el modelo de análisis de texto traducido*, se acudió a las ocho versiones como corpus para estudiar las distintas frases traducidas por diferentes técnicas. Se llevó a cabo una selección aleatoria del texto original para extraer una oración y se analizó sus traducciones respectivas, dado que según la hipótesis 2) Frente a una misma frase original, existen oraciones traducidas mediante diferentes técnicas.

La elección se efectuó desde tres aspectos: el del género literario, el de las figuras literarias y el de los sentidos implícitos, los cuales se podían dividir en doce aspectos derivados: el lenguaje, la estructura, los argumentos, la apariencia de los protagonista, el carácter de los protagonistas, la apariencia de las figuras secundarias, el carácter de las figuras secundarias, el estilo estético, los sentimientos, la actitud del autor ante la vida, los pensamientos y la intención creativa. (*Cfr. 2.1.1 Factores textuales*)

Al analizar el texto original y los traducidos, me di cuenta de que, en el estudio, para traducir un idéntico fragmento del texto original, aunque con mucha frecuencia, unos traductores coincidían en el uso de la técnica, generalmente existían tres o cuatro opciones diferentes entre las ocho versiones.

Por ejemplo, para traducir *doña* del Capítulo VI-La miga, las técnicas adoptadas por los ocho traductores se podían agrupar en tres categorías: el préstamo, la adaptación y la equivalencia. Como indica la siguiente tabla.

Tabla 5-25. Técnicas adoptadas por los ocho traductores para traducir ¨doña¨

Versión	Traducción	Técnica
TM1	tángnà 堂娜 (Doña)	préstamo
TM2	tángnà 堂娜 (Doña)	préstamo
TM3	xiūnǚ 修女 (monja)	adaptación
TM4	táng 堂纳 (Doña)	préstamo
TM5	tángnà 堂娜 (Doña)	préstamo
TM6	xiūnǚ 修女 (monja)	adaptación
TM7	xiǎojiě 小姐 (Señorita)	equivalencia
TM8	xiūnǚ 修女 (monja)	adaptación

Por lo tanto, en esta parte, se analizaron una frase original y sus tres versiones chinas, traducidas por diferentes técnicas, las cuales se elegían entre las ocho traducciones.

Cabe señalar que, al analizar las traducciones, hubo que tener mucho cuidado con las frases traducidas. Puesto que ellas pudieran contener algún error.

Por ejemplo,

nàměilìdejǐngsèzàixīntiàojiānxiēzhuǎnshùnjíshìdeshānàjiān sìhūbiàndéwúqióngwújìn jiùxiàngsǐshì
那美丽的景色在心跳间歇转瞬即逝的刹那间 ,似乎变得无穷无尽 ,就像死是

wéilegiúdéyǒngshēng
为了求得永生。

El paisaje hermoso se hace eterno en el momento fugaz y sin latido, como muerto para siempre aún vivo. (*Cfr. Los errores de traducción de 2.2.2 Factores complementarios*)

Además, hacía falta garantizar la variedad de las técnicas, dado que entre las ocho versiones de traducción, con mucha frecuencia, una coincidía con otra en el uso de técnica, que imposibilitaba el trabajo, un estudio sobre diferentes técnicas. De esta manera, la selección de las tres frases traducidas entre las ocho versiones debía seguir el principio de no repetición.

Por ejemplo, frente a una misma frase original *con el empuje de su pechillo en flor al borricuelo*, tanto Meng Xianchen como Lin Weizheng

acudieron a la técnica de la modulación. En este sentido, para el análisis sobre esta oración, solo hacía falta elegir una traducción entre la versión de Meng y la de Lin.

Versión de Meng Xianchen: …用肩膀扛那头拉车的**毛驴**。
(yòngjiānpángkángnàtóulāchēdemáolǘ)

…levantando el borrico con el hombro.

borrico: modulación

Versión de Lin Weizheng: …用尽幼小胸膛里所有的力气帮**驴子**推车。
(yòngjìnyòuxiǎoxiōngtánglǐsuǒyǒudelìqìbānglǘzǐtuīchē)

…utiliza toda la fuerza de su pechillo empujando al borrico.

borrico: modulación

En primer lugar, el género literario. Este enfoque cuenta con tres factores: el lenguaje, la estructura y los argumentos. Veremos los tres respectivamente.

Lenguaje

Como se ha anticipado en *Análisis del Texto Original*, el lenguaje de *Platero y yo* se caracteriza por las figuras retóricas como la personificación y la metáfora, asimismo por el uso del dialecto andaluz.

Ejemplo 1. (Capítulo LXXIII - NOCTURNO)

Una conversación sonámbula de aguas ocultas.

En este ejemplo, el escritor personifica aguas ocultas, convirtiendo los murmullos de los arroyos en un diálogo, que solo se puede mantener entre seres humanos.

TM2小河的潺潺流水声，好像梦游人**在对话**。
(xiǎohédechánchánliúshuǐshēng, hǎoxiàngmèngyourénzàiduìhuà)

Los arroyos producen murmullos como los sonámbulos están conversando.

están conversando: transposición

TM6隐藏的流水发出梦呓般的**"咕噜"声**。
(yǐncángdeliúshuǐfāchūmèngyìbāndegūlūshēng)

Las aguas ocultas producen los sonidos ¨glogló¨ como palabras dichas en sueños por personas.

los sonidos ¨glogló¨: explicitación

TM7幽咽水声是梦游人的**对话**。
(yōuyānshuǐshēngshìmèngyourénde duìhuà)

Los sonidos sollozantes del agua son una conversación entre sonámbulos.

una conversación: traducción palabra por palabra

En consideración al elemento *una conversación*, el traductor del TM2 toma la transposición, cambiando un sustantivo del texto original a un verbo del traducido; la traductora del TM6 opta por la técnica de la explicitación,

introduciendo una información implícita en la frase emisora, teniendo en cuenta que las aguas no pueden mantener una conversación sino simplemente generar sonidos, de esta manera, Weiyu acude a palabras onomatopeyas para traducir este factor mientras que la traductora del TM7 lo traduce literalmente.

Ejemplo 2. (Capítulo XXXI - EL DEMONIO)
Es negro, grande, viejo, huesudo - otro arcipreste.

Este ejemplo trata de una metáfora sobre un burro. Como se ha mencionado en *5.3.1 Análisis del Texto Original*, existen tres términos en esta frase: el tenor, que es el asno en este caso; el vehículo, el arcipreste y la base de comparación entre el animal y el sacerdote consiste en la semejanza de sus formas: ambos son negros, grandes, viejosy huesudos.

zhèshì yī zhī dà kuàitóu hēi lǘ kànshàngqù yòu lǎo yòu shòu shòu dé pí bāo gǔtou
TM2这是一只大块头黑驴，看上去又老又瘦，瘦得皮包骨头。

Este es un burro grande y negro. Aparenta viejo y delgado y tiene solo piel y huesos.
(otro arcipreste): omisión

zhètóu máo lǘ shì nàme hēi nàme shòu nàme lǎo shòu dé méi máo jiǎnzhí shì pí bāo gǔ jiù xiàng jiàotáng
TM4这头毛驴是那么黑、那么瘦、那么老，瘦得没毛，简直是皮包骨，**就像教堂**

nián shì yǐ gāo de sī yí
年事已高的司仪。

Este burro está negro, tan delgadoy tan viejo, sin ningún pelo, y tiene simplementesolo piel y huesos – como un cura anciano de la iglesia.
como un cura anciano de la iglesia: amplificación

tā yòu dà yòu lǎo yòu hēi gǔtóu gēngēn tū chū qīngxī kějiàn xiàng yī wèi dà jì shī
TM6它又大又老又黑，骨头根根凸出清晰可见——**像一位大祭师**。

Es grande, viejo, negro, con los huesos salientes y claramente visibles– como un arcipreste.
como un arcipreste: traducción palabra por palabra

Para la metáfora *otro arcipreste*, el traductor del TM2 la quita en el texto traducido; la traductora del TM4 añade dos elementos *anciano* e *iglesia* como suplementarios para *el arcipreste*; la traductora del TM6 toma la técnica de la traducción palabra por palabra.

Ejemplo 3. (Capítulo LIX - ANOCHECER)
Los niños corren, de una sombra a otra, como vuelan deun árbol a otro los pájaros...

En esta frase, Juan Ramón Jiménez opta por un símil[76], describiendo a los niños que tienen características de pájaros cuando corren.

hái z ǐmenpǎozhe cóngzhè g è yīnyǐngpǎoxiàng n à g è yīnyǐng jiùxiàngxiǎoniǎocóngzhè y ī k ē shùfēishànglìng y ī k ē
TM1孩子们跑着，从这个阴影跑向那个阴影，**就像小鸟从这一棵树飞上另一棵**

shù y ī yàng
树一样......

Los niños corren, de una sombra a otra, como los pájaros vuelan de un árbol a otro...
como los pájaros vuelan deun árbol a otro: traducción palabra por palabra

xiǎohái z ǐmencóngzhè l ǐ pǎodào n à l ǐ w úyōuw ú l ǜ d ìwánzhe t ā menxiàng y ī zhīzhīxiǎoniǎo cóngzhè k ē shù
TM2小孩子们从这里跑到那里，无忧无虑地玩着，他们像一只只小鸟，**从这棵树**

tiàodào n à k ē shùshàng
跳到那棵树上.....

Los niños corren, desde aquí hasta allí, jugando, sin ninguna preocupación, como los pájaros, saltan de un árbol a otro...
saltan de un árbol a otro: equivalencia

hái z ǐmenzàiyīnyǐngzhījiānpǎolái pǎoq ù fǎngf ó quèniǎozàishùlínzhījiānfēilái fēiq ù
TM8孩子们在阴影之间跑来跑去，**仿佛雀鸟在树林之间飞来飞去。**

Los niños corren entre sombras, como los pájaros vuelan entre árboles...
como los pájaros vuelan entre árboles: explicitación

Frente a la descripción sobre los niños, la traductora del TM1 la traduce literalmente; el traductor del TM2 adopta la técnica de la equivalencia mientras que la traductora del TM8 introduce una información implícita *entre árboles* en el texto original, ya que, de acuerdo con el contexto, los chicos están jugando y la acción de *correr*entre las sombras debe ser repetida en lugar de ser única.

Ejemplo 4. (Capítulo II - MARIPOSAS BLANCAS)
¿ Ba argo ?

Como se ha mencionado en *5.3.1 Análisis del Texto Original*, Juan Ramón Jiménez utiliza el dialecto andaluz para caracterizar a los hombres de

[76]De acuerdo con Prieto de Paula, las relaciones convencionales entre metáfora y símil son bien sabidas: mientras que la metáfora establece un puente entre un elemento real *A* y uno evocado *B*, mediante la identificación de los mismos, el símil tiende solamente un vínculo de semejanza, basado en la identidad de alguna de las cualidades de los elementos citados. (1989: 87) En este sentido, podemos decir que un símil es una metáfora, pero no todas las metáforas son símiles. Una de las principales diferencias entre las dos consiste en el uso de *como*: en el símil generalmente hay esta palabra para establecer una comparación entre dos cosas, por ejemplo, *los niños corren, de una sombra a otra, como vuelan de un árbol a otro los pájaros...*;mientras que en la metáfora no existe este conector, por ejemplo, *es negro, grande, viejo, huesudo - otro arcipreste.*

baja capa social. En este caso, el ejemplo trata de una frase de un guardia, un hombre oscuro quien tiene la cara fea. En Andalucía, en zonas rurales, es normal oír *argo* por *algo*, dado que es frecuente la confusión entre L/R en el habla popular andaluz. De esta forma, ¿Ba argo? en definitiva apunta a la pregunta ¿lleva algo?

kànkànshìxiēshá
TM1看看是些啥？

¿Voy a ver, qué son (estos)?
modulación

dàilewéijìndedōngxīméiyǒu
TM2带了违禁的东西没有？

¿Lleva algo ilegal ?
amplificación

dàizhehuòwùma
TM7带着货物吗？

¿Lleva algo?
traducción palabra por palabra

La traductora del TM1 efectúa un cambio de punto de vista, desde *Platero* (lleva algo) hasta *yo* (voy a ver) ; el traductor del TM2 añade un adjetivo *ilegal*; la traductora del TM7 traduce la frase literalmente.

Ejemplo 5. (Capítulo XX - EL LORO)
¿ ejtá ahí eze médico ?

Una mujer joven desordenada y ansiosa pregunta por el médico, porque su marido, un cazador se queda herido por la explosión de su escopeta vieja. A través de la descripción sobre el cazador y sus compañeros, se entera de que ellos son campesinos pobres que llevan una vida miserable.

nàwèishìyīshēngma
TM3那位是医 生 吗?

¿ Ése es médico ?
descripción

nàwèiyīshēngzàizhèérma
TM6那位医 生 在这儿吗？

¿ Está aquí ese médico ?
traducción palabra por palabra

dàfūzàima
TM7大夫在吗？

¿ Está el médico ?
elisión

El traductor del TM3 describe el sentido de la frase original; la traductora del TM6 traduce la frase literalmente; la traductora del TM7 elimina el

complemento circunstancial del lugar *aquí*.

Estructura

Como se ha anticipado en *Análisis del Texto Original*, aunque *Platero y yo* cuenta con características tanto del lírico como de la novela, la obra se inclina al primero y se construye flojamente. Sin embargo, existe un elemento de coherencia textual que unifica los ciento treinta y ocho capítulos: el burro Platero. Según indica José David Pujante, en *Platero y yo* asistimos a una trayectoria vital: la del burrillo Platero. Trayectoria que se inicia significativamente en primavera, que atravesará el verano y el otoño; y al finalizar el invierno acabará su ciclo vital...Cuando Juan Ramón Jiménez hace pasar un ciclo anual entero como equivalente simbólico de la vida del burro Platero, está considerando de forma implícita el tiempo cíclico sagrado. (1988: 123)

Ejemplo 6. (Capítulo CXVIII - EL INVIERNO)

Y las últimas flores que el otoño dejó obstinadamente prendidas a sus ramas exangües, se cargan de diamantes.

Como se ha mencionado en el análisis sobre el texto original, en la obra literaria existe un ciclo anual entero como equivalente simbólico de la vida del burro Platero. Esta línea de tiempo se observa claramente si se fija en los capítulos que cuentan con términos referentes al tiempo. Entre todo, destaca el ejemplo del Capítulo CXVIII que no solo indica directamente el tiempo en que se encuentra con el título sino también hace una descripción viva del paisaje de esta estación.

qiūtiān dàduōshùhuā érdōudiāoxièbàiluòle zhīyǒunàxiējīngdéqǐkǎoyànde huā érréngránkāifàng rán
TM2秋天，大多数花儿都凋谢败落了，只有那些经得起考验的花儿仍然开放。然

ér tāmendezhīyèyěbùxiàngxiānqiánnàmeqīnglǜyùdīle měiyīduǒhuāshàngdōuguàmǎnletòumíngdezhūzǐ
而，它们的枝叶也不像先前那么青绿欲滴了。每一朵花上都挂满了透明的珠子。

En otoño, la mayoría de las flores se marchitó. Solo florecen todavía las que resisten el frio. Sin embargo, las ramas y hojas de las sobrevivientes tampoco son tan verdes como antes. Cada flor se carga de diamantes cristalinos.

amplificación

qiūtiāncánliúxiàláidezuìhòujǐduǒhuā háiwánqiángdìzhuāzhekūzhībùfàng huāduǒshàngguàmǎnzuànshí
TM6秋天残留下来的最后几朵花，还顽强地抓着枯枝不放，花朵上挂满钻石。

Y las últimas flores que el otoño dejó obstinadamente prendidas a sus ramas exangües, se cargan de diamantes.

traducción palabra por palabra

qiūtiānliúxiàláide nàxiēbùkěnfàngshǒudezuìhòudehuā dōuxiāngshàngle zuànshí
TM7秋天留下来的，那些不肯放手的最后的花，都镶上了钻石。

Y las últimas flores que el otoño dejó se niegan a soltar la mano y se cargan de diamantes.
omisión

Frente a esta descripción sobre el paisaje invernal, el traductor del TM2 adopta la amplificación, añadiendo informaciones como *Sin embargo, las ramas y hojas de las sobrevivientes tampoco son tan verdes como antes.*; la traductora del TM6 la traduce palabra por palabra; la traductora del TM7 recurre a la técnica de la omisión, eliminando *ramas exangües*;

Ejemplo 7. (Capítulo V - ESCALOFRÍO)
(un almendro inmenso) ...cobija el camino asaeteado de estrellas de marzo.

Como se ha indicado antes, el paralelismo vida/estaciones en el libro presenta una reflexión profunda sobre una visión cíclica del mundo. *La primavera, el otoño y el invierno* simbolizan etapas del trayecto vital de Platero. Por ejemplo, la primavera, según indica José David Pujante (1988: 124), no es un simple símbolo de juventud, ni aun de vida en el más neto uso metafórico. La primavera se convierte en hierogamia, es decir un nuevo nacimiento, consecuencia necesaria de la previa disolución caótica invernal. En este ejemplo, los primeros brotes de primaverales son los que traen a Platero, la primavera temprana de un marzo andaluz.

sānyuèlǐ xīngxīngtòuguòhuājiānzhàoshèdàodìshàng
TM2三月里，星星透过花间照射到地上。

En marzo, las estrellas emiten luz en el suelo a través de los espacios entre las flores.
transposición

yīkēgāodàdexìngshù yīnhùsǎmǎnsānyuèxīngguāngdelù
TM7（一棵高大的杏树）... ...荫护洒满三月星光的路。

(un almendro alto) ...cobija el camino asaeteado de estrellas de marzo.
traducción palabra por palabra

dàxìngshù wéixiǎolùdǎngzhùlesānyuèlǐxīngxīngfàngchūdehánguāng
TM8（大杏树）... ...为小路挡住了三月里星星放出的寒光。

(Un almendro grande) ...protege el camino de la luz fría de estrellas.
amplificación

Para esta descripción sobre la primavera de Andalucía, el traductor del TM2 recurre a la transposición, cambiando el sujeto desde el almendro de la frase original hasta las estrellas de la traducida; la traductora del TM7 la traduce literalmente; la traductora del TM8 opta por la estrategia amplificación, añadiendo *la luz fría*.

Ejemplo 8. (Capítulo CXX - NOCHE PURA)
¡Por la pureza de esta alta noche de enero, sola, clara y dura!

Este ejemplo proviene del Capítulo CXX - NOCHE PURA, en el cual, el poeta describeuna alta noche de enero: una noche sola, clara y dura.

zhè yè duō me chún jié ā
TM2这夜多么纯洁啊！

¡Qué noche tan pura!
(clara): omisión

zhèngyuè lǐ chónggāo yèwǎn de chúnjié gūdú míngliàng hánlěng
TM3 正月里崇高夜晚的纯洁——孤独、**明亮**、寒冷。

Por la pureza de esta alta noche de enero, sola, brillante y fría.
brillante: adaptación

zhè dú yī wú èr de gū dú chúnjìngbìngqiěqīnggāolěng à o de yuányuè zhī yè
TM8 这独一无二的孤独**纯净**并且清高冷傲的圆月之夜。

Una especial noche sola, pura y huraña con la luna llena.

pura: explicitación

En este ejemplo existen tres adjetivos *sola*,*clara* y *dura*, que se traducen por diferentes traductores a distintas palabras de la lengua de llegada. Veremos el segundo.

El traductor del TM2 recurre a la omisión, cambiando *sola*,*clara* y *dura* por una palabra *pura*; el traductor de TM3 acude a míngliàng (明亮), que de acuerdo con el Diccionario de Chino Moderno, se utiliza en la lengua de llegada para describir algo que tiene abundante luz, sin embargo, en español, según la RAE, cuando se habla del tiempo, del día o de lanoche, este adjetivo significa *despejado y sin nubes*; el traductor de TM8 toma la explicitación, optando por la palabra chúnjìng (纯净) utilizada también en el título de este capítulo.

Ejemplo 9. (Capítulo CXXIV - EL VINO)
Manantial de triste alegría que, igual al sol de abril, sube a la primavera cada año, pero cayendo cada día.

Para Juan Ramón Jiménez, todas las cosas y seres en la tierra se desarrollan a lo largo de una trayectoria repetitiva y eterna, que se inicia en primavera y al final acaba su ciclo vital. En este caso, el sol de abril también consiste en un elemento simbólico del tiempo cíclico sagrado.

hé sì yuè de tàiyáng yī yàng shì huānlè hé bēi āi de yuánquán tā zài měinián de chūntiān shēng qǐ kě shì měitiān
TM1 和四月的太阳一样是欢乐和悲哀的源泉。它在每年的春天升起，可是每天

dōuyàochénluò
都要沉落。

Igual al sol de abril, manantial de triste alegría que, sube a la primavera cada año, pero cayendo cada día.
compensación

jiùxiàngsìyuèlǐdetàiyáng yǒuréngāoxìngtādedàolái yěyǒurénbùgāoxìngtādeguānglín dànshìtā
TM2 就像四月里的太阳，有人高兴它的到来，也有人不高兴它的光临，但是它

měitiānzǎochénzhàoyàngshēngqǐ bàngwǎnyīránjiàngluò
每天早晨照样升起，傍晚依然降落。

Igual al sol de abril, algunos están contentos con su llegada mientras que otros no, pero de todos modos, sube por la mañana cada día y cae cada noche.
descripción

bēishāngdehuānyuèliúquán xiàngsìyuèdetàiyáng měiniánchūntiāndōuhuìshēngqǐ érměitiāndōuhuìluòxià
TM7 悲伤的欢悦流泉，像四月的太阳，每年春天都会升起，而每天都会落下。

Manantial de triste alegría que, igual al sol de abril, sube a la primavera cada año, pero cayendo cada día.
traducción palabra por palabra

La traductora del TM1 introduce en el principio del texto traducido *igual al sol de abril* que está en el centro del original; el traductor del TM2 recurre a la técnica de la descripción, reemplazando *manantial de triste alegría poralgunos están contentos con su llegada mientras que otros no*; la traductora del TM7 traduce la frase original literalmente.

Ejemplo 10. (XXV - LA PRIMAVERA)
Mariposas de cien colores juegan por todas partes.

Este ejemplo proviene del Capítulo XXV - LA PRIMAVERA, en el cual, describen el paisaje típico de este tiempo: una estación llena de color y vida.

wǔyánliùsèdehúdiéshàngxiàfānfēi
TM2 五颜六色的蝴蝶上下**翻飞**。

Mariposas de cinco o seis colores vuelan por arriba y por abajo.
vuelan: equivalencia

wǔcǎibīnfēndehúdiésìchùxīxì
TM3 五彩缤纷的蝴蝶四处**嬉戏**。

Mariposas de cinco colores brillantes juegan por todas partes.
juegan: traducción palabra por palabra

sècǎibīnfēndehúdiédàochùfēiwǔpiánxiān
TM5 色彩缤纷的蝴蝶到处**飞舞蹁跹**[1]。

1 蹁跹(piánxiān)：形容轻快地舞动的样子。

1 piánxiān：para describir a alguien o alguno que danza ágilmente

Secaibinfen de hudie daochu feiwu pianxian.
Mariposas de diferentes colores brillantes danzan ágilmente por todas partes.
danzan ágilmente: amplificación

El traductor del TM2 recurre a la técnica de la equivalencia, transmite la idea expresada en el texto original, puesto que el *juegan* de las mariposas tratan de el*vuelan*; el traductor del TM3 traduce la palabra literalmente; el traductor del TM5 añade una nota para explicar el sentido de *piánxiān*.

Argumentos

Como indica José David Pujante, entre los ciento treinta y ocho textos, la mitad trata de narrativos, en los cuales, Juan Ramón Jiménez nos cuenta las experiencias de las figuras de Moguer. A continuación, se presentarán unas de ellas.

Ejemplo 11. (CVIII - LA YEGUA BLANCA)

La yegua salió, calle arriba, cojeando, tropezándose.

En este capítulo, el autor nos cuenta una historia, en la cual, una yegua vieja y torpe que no veía, ni oía, y apenas podía andar se llevó al moridero, pero estaba otra vez en el portal de su amo. Desafortunadamente, el hombre cruel ya estaba harto de darle de comer y la echó con la hoz. El pobre animal tuvo que irse y esperaba la muerte en la calle. (Juan Ramón Jiménez, 1983: 111)

TM6 mǔmǎzǒushàngjiēdào yīlùpánshānbǒháng
母马走上街道，一路蹒跚**跛行**。

La yegua salió a la calle y todo el camino tropezándose cojeó.
cojeó: transposición

TM7 címǎliàngqiàngdìshànglejiē
雌马**踉跄地**上了街。

La yegua salió cojeando a la calle.
cojeando: compensación

TM8 tāpǎodàolejiēshàng bǒzhejiǎo yáoyáohuǎnghuǎngdìzǒuzhe
它跑到了街上，**跛着脚**，摇摇晃晃地走着。

Ella salió corriendo a calle arriba, cojeando y anduvo tropezándose.
cojeando: traducción palabra por palabra

La traductora del TM6 adopta la técnica de la transposición, cambiando el *cojeando*, un gerundio del texto original a un verbo *cojeó* de la lengua de llegada; la traductora del TM7 introduce detrás del verbo *salió* la palabra *cojeando* en el texto traducido; la traductora del TM8 esta expresión palabra por palabra.

Ejemplo 12. (CXXXII - LA MUERTE)

El pobre se removió todo bruscamente, y dejó una mano arrodillada...

Esta oración aparece en uno de los últimos capítulos de la obra, en el cual, murió el amigo de Juan Ramón Jiménez que declara el terminar de la pureza, la ingenuidad y la sencillez de la niñez y marca el encuentro con la tristeza y la propia mortalidad del mundo real.

Por un lado, como indica José David Pujante (1988: 124), cuando muera Platero se reiniciará el mismo ciclo. Por eso, en un capítulo posterior, el poeta puso en el borriquete de madera la silla, el bocado y el ronzal del pobre Platero (Juan Ramón Jiménez, 1983: 137), que simboliza un nuevo comienzo del eterno retorno.

Por otro lado, la muerte y la vida tratan de dos elementos simbólicos en la obra del poeta español, de los que se ha hablado con mucha frecuencia. La relación entre ellas envuelve contradicción. Sin embargo, de acuerdo con M.A. Vázquez Medel (1982: 90-91), ese desajuste ha sido sublimado en la armonía de la belleza. Es la estética de la obra la que arroja la impresión de orden, de paz, de felicidad. Estamos, pues, ante la resolución del conflicto humano a través de la belleza. La fórmula, precisamente, que Juan Ramón siguió durante toda su vida.

k ě liánd e t ā t ū ránzhàng ǐ l e shēnz ǐ k ě shì y ī tiáoqiántuǐ réngrán guìzài d ì shàng zhànb ù q ǐ lái

TM1 可怜的它突然站起了身子，可是一条前腿仍然跪在地上.....站不起来.....

El pobre se levantó bruscamente, pero una de sus patas todavía quedaba arrodillada en el suelo.....no podía levantarse.....

explicitación

t ā wǒ k ě liánd e pǔ l ā t è luó shǐjìn d ì nuódòng l e y ī xià jiùwān xià l e qián t uǐ guìzài d ì shàng

TM2 它，我可怜的普拉特罗，使劲地挪动了一下，就弯下了前蹄跪在地上.....

El, mi pobre Platero, se removió todo con mucha fuerza, y dejó una mano arrodillada en el suelo...

traducción palabra por palabra

k ě liánd e l ǘ z ǐ h ū rán y ī zhènchōujīn b ǎ y ī tiáotuǐ guìzài l e d ì shàng t ā zhànb ù q ǐ lái

TM6 可怜的驴子忽然一阵抽筋，把一条腿跪在了地上。它站不起来。

De repente el pobre asno se crispaba, y dejó una mano arrodillada en el suelo. No podía levantarse.

descripción

Sobre el elemento *se removió todo* en la obra original, de acuerdo con el contexto *Fui a él, lo acaricié hablándole, y quise que se levantara...*, pueden deducir que el burro se removió todo con el motivo de levantarse. Esta información implícita se introduce en el texto traducido por la traductora del TM1 mientras que el traductor del TM2 no la explica y traduce la frase original literalmente. Cabe señalar que desde mi punto de vista la traducción del TM6 se desvía del texto original, puesto que en *Platero y yo* el movimiento del animal trata de una acción activa: el asno sí mismo intentó levantarse, mientras que el calambre refiere a una contracción involuntaria y dolorosa de

un músculo.

Ejemplo 13. (Capítulo XV - EL POTRO CASTRADO)
Tras una lucha áspera y breve...lo tiraron sobre el estiércol.

El Capítulo XV narra una historia, en la cual, un potro fue castrado. Entre todas las frases del texto, elijo una más concentrada que cuenta este argumento.

jīngguò yī zhènduǎnzàn d e g é dòu t ā menjiāng t ā zhuāzhù l e
TM1 经过一阵短暂的格斗，他们将它抓住了。

Tras una lucha breve...ellos lo tomaron.
Tras una lucha breve: omisión

jīngguò yī zhènduǎnzàn é r j ī liè d e b ó dòu t ā menjiāng t ā zhì f ú l e
TM2 经过一阵短暂而激烈的搏斗，他们将它制服了。

Tras una lucha áspera y breve...ellos lo controlaron.
Tras una lucha áspera y breve: traducción palabra por palabra

jīngguò yī duànjiǎnduǎn xīn k ǔ d e zhèngzhā t ā men b ǎ t ā à n zà i fèn d uīshàng
TM8 经过一段简短、辛苦的 挣 扎.....他们把它按在粪堆 上。

Aunque el potro resistió con mucho esfuerzo, falló pronto...ellos lo presionaron sobre el estiércol.
el potro resistió con mucho esfuerzo, falló pronto: modulación

En relación con el elemento *tras una lucha áspera y breve*, la traductora del TM1 toma la omisión, quitando uno de los dos adjetivos de la oración emisora *áspera*; el traductor del TM2 lo traduce palabra por palabra; la traductora del TM8 recurre a la técnica de la modulación, cambiando el punto de vista. Puesto que, en el texto original, el sujeto de la frase consiste en los hombres mientras que, en el traducido, trata del potro.

Ejemplo 14. (Capítulo XCI - ALMIRANTE)
No sé cuántos días tuve el corazón encogido. Hubo que llamar al médico y me dieron bromuro y éter y no sé qué más.

Como se ha anticipad oen la bibliografía de Juan Ramón Jiménez, aunque Moguer ha sido el mundo blanco maravilloso, el autor se sentía muy solo y triste en su tierra natal. Desde el punto de vista de los hombres del pueblo, el poeta se aparta de lo convencional, y hasta los chicos corren detrás de él, chillando largamente *¡El loco!* (Juan Ramón Jiménez, 1983:9) En este sentido, en lugar de conversar con la gente, el autor recurre a los animales, como Platero, el perrillo Lord, o el caballo que se llama Almirante. De acuerdo con el prólogo de la nueva edición de Juan Ramón Jiménez, el poeta quería mucho Almirante. Este último había acompañado a su amo en numerosas anécdotas. (*Cfr. la nota el caballo Almirante en 5.3.1 Análisis del Texto Original*)

No obstante, un día este último amigo se vendió y se fue, que le partió el corazón al protagonista, hasta que el tiempo, que todo lo borra, se lo quitó del pensamiento. (Juan Ramón Jiménez, 1983:94)

TM2 bùzhīyǒuduōshǎotiān wǒdexīnzǒngshìjǐnsuōzhe tāmenbùdébùqǐnglеyīshēnglái gěilewǒyīxiē
不知有多少天，**我的心总是紧缩着**。他们不得不请了医生来，给了我一些
xiùhuàwùhéyǐmí háiyǒuyīxiēbùzhīmíngdedōngxīràngwǒchī
溴化物和乙醚，还有一些不知名的东西让我吃。

No sé cuántos días tuve el corazón encogido. Hubo que llamar al médico y me dieron bromuro y éter y no sé qué más para tomar.
tuve el corazón encogido: traducción palabra por palabra

TM4 zàihěnchángdeyīduànshíjiānlǐ wǒdexīnzǒnggǎnjiàoshīluòlеshénme jǐnjǐndìbēngzhe yīzhìtāmen
在很长的一段时间里，**我的心总感觉失落了什么，紧紧地绷着**。以至他们
bùdébùqǐngyīshēng kāilеyīxiēxiùhuàwù yǐmíháiyǒuyīxiēbùzhīmíngdedōngxī
不得不请医生，开了一些溴化物、乙醚还有一些不知名的东西。

Durante mucho tiempo, tuve el corazón encogido con algo perdido. Hasta que hubo que llamar al médico y me dieron bromuro y éter y no sé qué más.

tuve el corazón encogido con algo perdido: amplificación

TM5 wǒshuōbùqīngzìjǐxīnsuìlеduōshǎotiān yīshēngbèiqǐngláilе gěiwǒkāilеxiùhuàwù yǐmíhéyī
我说不清**自己心碎了多少天**。医生被请来了，给我开了溴化物、乙醚和一
xiēbùzhīshìshénmededōngxī
些不知是什么的东西。

No sé cuántos días estaba con el corazón roto. El médico fue invitado y me dio bromuro y éter y no sé qué más.
estaba con el corazón roto: descripción

Ante la partida de Almirante, el autor estaba muy triste, con el corazón encogido. La frase del texto original que describe este estado de ánimo se traduce por el traductor del TM2 literalmente; la traductora del TM4 añadió *con algo perdido*; el traductor del TM5 reemplaza *tuve el corazón encogido* por la descripción.

Ejemplo 15. (Capítulo LXXVII - EL VERGEL)
¿El burro? ¿Qué burro? - le digo yo, mirando más allá de Platero, olvidado, naturalmente, de su forma animal...

Este argumento trata de una conversación que tuvo lugar entre el guardia del vergel y Juan Ramón Jiménez. A los ojos de la gente común como el hombre, Platero es solo un burro mientras que, para el poeta, es su mejor amigo que comparte vivencias con él, a pesar de su forma animal.

TM1 lǘzǐ shénmelǘzǐ wǒwèntā yǎnjīngyuèguòxiǎoyínwàngzheyuǎnchù xiǎnránwǒshìwàngjìle
驴子？什么驴子？我问他，眼睛越过小银望着远处；**显然我是忘记了**

xiǎoyínháiyǒu yī fù dòngwù de miànmào
小银还有一副动物的面貌。

¿El burro? ¿Qué burro? - le digo yo, mirando más allá de Platero, olvidado, naturalmente, de su forma animal...
olvidado, naturalmente, de su forma animal: traducción palabra por palabra

lǘ zǐ shénme lǘ zǐ wǒ yī biānwèn tā yī biān bǎ yǎnjīngxiàngyuǎnchùkàn qù yóu yú chángshíjiāngēn
TM4 “驴子？什么驴子”我一边问他一边把眼睛向远处看去……。由于长时间跟
xiǎoyínzài yī qǐ wǒ jǐ hū dōu yǐjīngwàng jì le xiǎoyín shì yī zhī dòngwù
小银在一起，**我几乎都已经忘记了，小银是一只动物。**

¿El burro? ¿Qué burro? - le pregunto yo mientras que, miro hacia a lo lejos. Debido a que he estado con Platero por mucho tiempo, casi se me ha olvidado que él es un animal.
casi se me ha olvidado que él es un animal: transposición

lǘ zǐ shénme lǘ zǐ wǒwèn xiàngxiǎoyínhòumiànzhāngwàng wàng jì le tā de dòngwù wàixíng
TM7“驴子？什么驴子？”我问，向小银后面张望，**忘记了他的动物外形。**

¿El burro? ¿Qué burro? - le pregunto yo, mirando más allá de Platero, olvidado, de su forma animal...
olvidado, de su forma animal...: omisión

La traductora del TM1 adopta la técnica de la traducción palabra por palabra; la traductora del TM4 recurre a la transposición, sustituyendo el sustantivo *su forma animal* del texto original por una oración *él es un animal*. Sin embargo, cabe señalar que, desde mi punto de vista, en algún sentido, Mu Zi cambia el contenido, puesto que el texto original solo quiere decir que Platero tiene la forma animal en lugar de indicar que él es un animal; la traductora del TM7 elimina la palabra *naturalmente* del texto original, dado que, basándome en el contexto, el olvidado de la forma animal de Platero ocurre como se esperaba y no requiere una traducción redundante.

Ejemplo 16. (Capítulo XLIX - EL TÍO DE LAS VISTAS)
Y los niños sin dinero se ríen todos sin ganas, mirando al viejo con una humilde solicitud aduladora...

Este ejemplo describe la vida de los niños pobres en Moguer, donde como se ha mencionado en la bibliografía de Juan Ramón Jiménez, la economía sufría un proceso de clara recesión y la gente no tenía nada de que depender para su subsistencia (*Cfr. 3.3.1.1 Autor*). En este sentido, los chiquillos no llevan zapatos ni vestido ni pueden ver las vistas. Para ellos, la infancia y la adolescencia son como un mendigo, enmascarada de invierno (Juan Ramón Jiménez,1983: 5). Todo esto le da pena al autor.

zhōuwéi de nàxiē méiqián de háizǐ dōuxiàole bùguò nàxiàoróng lǐ quèyǒuhěnshēn de shīwàng lǎotóu érlián
TM4 周围的那些没钱的孩子都笑了，**不过那笑容里却有很深的失望**，老头儿连

tóu lǘ zǐ yě yàoqián nàme tāmenméiyǒuqián shì yīdìngbùnéngkàn xīyángjìng le dànshì tāmenhái shìyòng yīzhǒng
头驴子也要钱,那么他们没有钱,是一定不能看西洋镜了。但是他们还是用一种

qiānbēi kěqiúdeyǎnshénwàngzhelǎotóu xīwàngyǒu qí jì fāshēng
谦卑、渴求的眼神望着老头，希望有奇迹发生……

Y los niños sin dinero de su entorno se ríen todos, pero existe una profunda decepción en la sonrisa. Incluso para un burro, el viejo también pide dinero. En este sentido, sin duda alguna no pueden ver las vistas si no tienen dinero. Sea comes decir, ellos miran al viejo con una mirada humilde y ansiosa, esperando que haya un milagro...

pero existe una profunda decepción en la sonrisa. Incluso para un burro, el viejo también pide dinero. En este sentido, sin duda alguna no pueden ver las vistas si no tienen dinero: explicitación

nàxiēliǎngshǒukōngkōngdexiǎohái wúqùdìxiào le yǎnhánqiānbēi tǎohǎo kěwàngdìkànzhebiǎoyǎn xīyáng
TM5 那些两手空空的小孩**无趣地**笑了，眼含谦卑、讨好、渴望地看着表演西洋

jìngdelǎosǒu
镜的老叟。

Y los niños con las manos vacíasse ríen poco animados, mirando al viejo con una humilde solicitud aduladora.

poco animados: equivalencia

shǒulǐméiqiándehái zǐdōuxiào le qǐlái yòngxiànmù qiānbēi kěwàngdemùguāngdīngzhelǎotóu
TM8手里没钱的孩子都笑了起来，用羡慕、谦卑、渴望的目光盯着老头。

Y los niños sin dinero se ríen todos, mirando al viejo con una mirada humilde, ansiosa y de envidia.

(sin ganas): omisión

La traductora del TM4 introduce una frase que explica por qué los niños sin dinero se ríen todos sin ganas; el traductor del TM5 cambia *sin ganas* por una expresión equivalente *poco animados* de la lengua de llegada; la traductora del TM8 elimina directamente este término.

Ejemplo 17. (Capítulo XXXVII - LA CARRETILLA)

Con su llorosa alegría, me ofreció dos escogidas naranjas, finas, pesadas, redondas.

En este capítulo, el autor se encontró con una chiquilla con su carretilla y rucio atascados en el atolladero y le ayudó a sacar el carro. La niña se lo agradeció a Juan Ramón Jiménez con las naranjas.

xiǎogūniánggāoxìngdétiāo le liǎnggè dàjúzǐsòng gěiwǒ
TM2 小姑娘高兴得挑了两个大橘子送给我。

La niña me eligió contentamente dos naranjas grandes.

con su llorosa (alegría): omisión

TM7 仍然**流着泪**，她高高兴兴地给我挑了两个橘子，又重又饱满的橘子。
(réngránliúzhelèi tāgāogāoxìngxìngdìgěiwǒtiāolelliǎnggèjúzǐ yòuzhòngyòubǎomǎndejúzi)

Todavía llorando, ella me eligió contentamente dos naranjas, naranjas pesadas y redondas.
llorando: transposición

TM8 她在**满含泪水的喜悦里**，把两个精心挑选的橘子送给我。
(tāzàimǎnhánlèishuǐdexǐyuèlǐ bǎliǎnggèjīngxīntiāoxuǎndejúzǐsònggěiwǒ)

Con su llorosa alegría, me ofreció con esmero dos escogidas naranjas.
Con su llorosa (alegría): traducción palabra por palabra

El traductor del TM2 elimina el *llorar* del texto original; la traductora del TM7 cambia el sustantivo *su llorosa alegría* por un verbo *llorando*; la traductora del TM8 recurre a la técnica de la traducción palabra por palabra.

En segundo lugar, las figuras literarias. Se comprenden por los dos protagonistas: Platero y el autor, *yo* y unas noventa figuras secundarias. Los analizaré desde dos aspectos: la apariencia y el carácter.

Apariencia de Platero

Platero lleva una apariencia agradable. Abundan en la obra varias descripciones sobre el aspecto físico del burro.

Ejemplo 18. (Capítulo I-PLATERO)
Tiene acero. Acero y plata de luna, al mismo tiempo.

Siendo la descripción más famosa sobre el primer protagonista, esta frase se encuentra al muy principio del texto, que transmite dos características de apariencia del burro al mismo tiempo a pesar de su fino tamaño, utilizando una metáfora: por una parte, Platero tiene un oleaje de carnes (Juan Ramón Jiménez, 1983:32); por otra parte, este animal es de color plata, que se analizará detalladamente en el ejemplo que viene. Cabe señalar que estos dos rasgos de aspecto coinciden con el carácterde Platero, que es tierno como la luna y a la vez fuerte y resistente como el acero.

TM1 是真棒。月样的洁白，**钢样的坚强**。
(shìzhēnbàng yuèyàngdejiébái gāngyàngdejiānqiáng)

Es estupendo. Es tan inmaculado como la luna; tan resistente como el acero.
resistente como el acero: explicitación

TM7 钢，**是钢**，也是月亮的白银。
(gāng shìgāng yěshìyuèliàngdebáiyín)

Acero, es acero y al mismo tiempo, plata de la luna.
es acero: traducción palabra por palabra

TM8 它就是**钢打的**，而且还加了水银呢！
(tājiùshìgāngdǎde érqiěháijiāleshuǐyínne)

Es de acero forjado, con azogue añadido.
de acero forjado: amplificación

Gangyang de jianqiang (gāngyàng de jiānqiáng 钢样的坚强, resistente como el acero) del TM1 consiste en una explicitación, a consecuencia de que en el texto original no aparece *resistente*, sin embargo, este sentido implícito puede derivarse del contexto *pero fuerte y seco por dentro, como de piedra*; la traductora del TM8 opta por la amplificación para traducir gāngdǎde (gāng dǎ de 钢打的) *de acero forjado*, introduciendo información *forjado* que no está formulada en el texto original; el traductor del TM7 recurre a la traducción palabra por palabra, traduciendo *acero* por gang (gāng 钢, acero).

Ejemplo19. (Capítulo XIV - LA CUADRA)
Un transparente rayo del sol de las doce enciende un gran lunar de oro en la platablanda de su lomo.

Como se ha mencionado en *5.3.1 Análisis del Texto Original*, el burro en algún sentido es el símbolo del pueblo natal del autor, incluso su color, el color de plata también es muy andaluz. En este sentido, por una parte, una traducción literal puede conservar el matiz del texto original; sin embargo, por otra parte, en China generalmente estos animales son de color gris o pardo, un asno del color de plata resultaría extraño y chocante para la comunidad meta.

En realidad, sí se nota fácilmente la variedad de opiniones en el color de Platero, que se observa desde las diferentes traducciones sobre el título de esta gran obra. Por ejemplo, *El burro gris y yo* (huī máo lǘ yǔ wǒ *灰毛驴与我*) de Wang Anbo; *Plata pequeña y yo* (xiǎo yín hé wǒ *小银和我*) de Taciana Fisac; o *El burro blanco y yo* (xiǎo bái lǘ yǔ wǒ *小白驴与我*) de Xubin[77]. En el ejemplo 18, también hay una descripción sobre este aspecto. Veremos los tonos de distintas versiones.

TM1 yī shù shí èr diǎnzhōng de tòumíngyáng guāngzài tā róuruǎn de bèishàng jù jí chéng yī kuài jù dà de jīn sè guāngbān shǎnshǎn fā guāng 一束十二点钟的透明阳光在它柔软的背上聚集成一块巨大的金色光斑，闪闪发光。

[77]*El burro blanco y yo*: esta última no está incluida en el corpus de mi estudio, dado que ya no circula en el mercado y existe una dificultad de encontrarla. Se tradujo por Xubin (xú bīn 徐斌) y se publicó en el año 1978 por la librería de Zhengzhong (zhèngzhōng 正中).

Un transparenterayo del sol de las doce enfoca en su lomo blando un gran lunar de oro, brillante.
plata: omisión

rì zhōng de tàiyángshè xiàmíngmèi de guāngshù zài tā róuruǎn de yínhuīsè bèishàngdiǎnliàng yī gè dà dà de jīn
TM5日中的太阳射下明媚的光束，在它柔软的**银灰色**背上点亮一个大大的金
sè guāngbān
色光斑。

Un rayo del sol de mediodíaemite luz brillante y hermosa, encendiendo en su lomo blando de color plata y gris un gran lunar de oro.
plata y gris: amplificación

zhèngwǔ de yī xiànyángguāngshè zài tā shùnhuá róuruǎn de yínsè bèishàng fǎnshè chū jīncàncàn de yánsè
TM8正午的一线阳光射在它顺滑柔软的**银色**背上，反射出金灿灿的颜色。

Un rayo del sol de medio día emite luz en su lomoliso y blando de color plata, reflejando un color de oro.
plata: traducción palabra por palara

Las diferentes versiones arriba mencionadas reflejan tres medidas distintas de traducción. La traductora del TM1 adopta la técnica de la omisión, evitando el dilema y dejando a los lectores espacio para imaginarse el color del burro; el traductor del TM5 añadió un segundo color *gris* para describir el aspecto de este protagonista, que es familiar a los receptores chinos; la traductora del TM8 traduce literalmente, conservando un tono andaluz.

Ejemplo20. (Capítulo XXIX - IDILIO DE ABRIL)
Los ojos brillantes y vivos de Platero

Como se ha anticipado en *5.3.1 Análisis del Texto Original*, en comparación con otros burros del campo, Platero está lleno de vida y lleva un aspecto agradable. De acuerdo con la descripción de Juan Ramón Jiménez, el burro tiene los ojos brillantes y vivos. Frente a estos dos adjetivos, diferentes traductores acuden a distintas técnicas de traducción.

xiǎo yín míngliàngshēngdòng de shuāngyǎn
TM1 小银**明亮生动**的双眼

Los ojos brillantes y vivos de Platero
brillantes y vivos: traducción palabra por palabra

pǔ lā tè luó nà shuāngjiǒngjiǒngyǒushén de dà yǎnjīng
TM2普拉特罗那双**炯炯有神的大眼睛**

Los ojos de Platero que tienen brillo y están llenos de espíritu
Los ojos que tienen brillo: descripción

xiǎo yín nà shuāngqīngliàng de móu zǐ
TM4小银那双**清亮**的眸子

Los ojos claros de Platero
claros: elisión

La traductora del TM1 los traduce literalmente; el traductor del TM2

recurre a la técnica de la descripción, reemplazando *brillante* y *vivo* por la frase *tienen brillo y están llenos de espíritu*; la traductora del TM4 quita el elemento *vivo* del texto original, solo transmite el sentido *brillante*.

Ejemplo21. (Capítulo I - PLATERO)
tan blando por fuera

Como se ha indicado antes, Platero presenta una apariencia adorable. Es suave y tierno por fuera, que gana entre tanto el viejo como el niño, de tanto el arroyo como la mariposa, de tanto el sol como el perro, de tanto la flor como la luna.

wàibiǎoshì nàyàngd e róuruǎn
TM1 外表是那样的柔软

tan blando por fuera
traducción palabra por palabra

t ā d e máoróuruǎnd é sàiguòmiánhuā
TM2 它的毛柔软得赛过棉花

Sus pelos son más blandos que el algodón
compensación

qīngf ǔ g ǐ lái shì nà me róuruǎn
TM4 轻抚起来是那么柔软

Acariciándolo tan blando
transposición

La traductora del TM1 los traduce literalmente; el traductor del TM2 introduce el adjetivo *blando* en otro lugar del texto traducido, combinándolo con la siguiente frase *que se puede decir todo de algodón* del texto original; la traductora del TM4 cambia la categoría del texto original, añadiendo un verbo *acariciándolo*.

Apariencia de *yo*

El autor de *Platero yo* trata del segundo protagonista de la obra. Tiene fama de loco en su pueblo, fama de incomprensible y de taciturno, porque presenta un extraño aspecto.

Ejemplo22. (Capítulo VII - EL LOCO)
Vestido de luto, con mi barba nazarena.

Siendo uno de los protagonistas, los párrafos sobre la apariencia de Juan Ramón Jiménez son muy limitados. La más famosa se encuentra en el Capítulo VII – El loco, que describe un hombre enlutado con barba nazarena.

Como se ha mencionado antes en *5.3.1 Análisis del Texto Original,* por una parte, Juan Ramón Jiménez está de luto debido a la muerte de su padre. En el color negro se ve la confusión, la soledad y la tristeza del poeta; por otra parte, él presenta un extraño aspecto,con una barba poco arreglada, que le trae una fama de loco en su pueblo.

Cabe destacar que en la lengua de partida, la barba nazarena implica una barba desarreglada al estilo de Jesucristo. Sin embargo, en la cultura china, los lectores no cuentan con este conocimiento, por lo tanto, la barba nazarena no comparte el mismo significado simbólico que la lengua original.

TM1 wǒshēnchuānhēiyī 我身穿黑衣，húzǐlāchá **胡子拉碴。**

Vestido de negro, con mi barba desarreglada.
barba desarreglada: equivalencia

TM2 wǒchuānzhesàngfú 我穿着丧服，xùzhechángchángdehúzǐ **蓄着长长的胡子。**

Vestido de luto, con mi barba corrida.
barba corrida: adaptación

TM6 wǒshēnchuānsàngfú 我身穿丧服，húzǐjiǎnchéngnásǎlèréndemóyàng **胡子剪成拿撒勒人的模样。**

Vestido de luto, con mi barba cortada al estilo de nazarena.
barba cortada al estilo de nazarena: préstamo

Acerca de *barba nazarena*, la traductora del TM1 adopta la equivalencia, debido a que *barba desarreglada* es equivalente a *barba oscura, poco arreglada* que se ha mencionado antes; mientras que, el traductor del TM2 describe cómo se ve *barba nazarena* a los receptores chinos que no están muy familiarizados con la religión católica como los lectores españoles, adaptando esta referencia cultural; la traductora del TM6 opta por el préstamo, integrando la palabra *nazarena* del español directamente al texto traducido, sin ningún cambio.

Apariencias de las figuras secundarias

Además del burro y su amo, en la obra original también aparecen varias figuras de segundo rango, que se pueden dividir en dos categorías: las pocas personas que vienen de la clase alta de la sociedad y las masas que de la baja. Se nota una diferencia de aspecto físico entre los dos.

Ejemplo 23. (Capítulo VI-La MIGA)
Doña Domitila-de hábito de Padre Jesús Nazareno, morado todo con el cordón amarillo, …

En este breve fragmento se encontramos la descripción sobre doña Domitila, la maestra de la escuela de parvulario dirigida por doña Benita

Barroeta y Escudero, donde asistió Juan Ramón Jiménez cuando era niño. (Palau de Nemes, 1974: 24)

duōmíngdì lā xiūnǚ nàgèshēnchuānnásǎlèjiàopàizǐsèdàopáodexiūnǚ yāojiānxìtiáohuángshéng
TM3 多明蒂拉修女——那个身穿拿撒勒教派紫色道袍的**修女**，腰间系条黄绳

yāodài
腰带…

La monja Domitila-aquélla que llevaba un hábito morado de la hermandad Nazarena, con el cordón amarillo en la cintura,…
monja: adaptación

tángnàduōmǐdìnà chuānnásǎlèjiàopàizǐsèpáofú yāoxìshéngdàidenǚrén
TM5 **堂娜**多米蒂娜——穿拿撒勒教派紫色袍服、腰系绳带的女人——

Doña Domitila-mujer que llevaba un hábito morado de la hermandad Nazarena, con el cinturón en su parte central-
Doña: préstamo

chuānzǐsèpáozǐ xìzheyúfūléiyēsīnàzhǒnghuángyāodàidedeuōmǐdìlāxiǎojiě
TM7 穿紫色袍子、系着渔夫雷耶斯那种黄腰带的多米蒂拉**小姐**

Vestida de un hábito morado, con el cinturón amarillo, igual que Reyes, el besuguero, Señorita Domitila
Señorita: equivalencia

De acuerdo con la RAE, el elemento del texto original *Doña* consiste en un tratamiento de respeto que se antepone a los nombres de pila. Antiguamente estaba reservado a determinadas personas de elevado rango social.

Para traducirlo, el traductor del TM3 adapta *doña* a *xiunǚ* (修女). No obstante, según Lin (2011: 244), esta palabra puede ser una desviación causada por la traducción mediada, puesto que antiguamente *doña* podía denotar *monja*, en la actualidad desaparece dicha acepción; el traductor del TM5 recurre al préstamo, integrando una expresión transliterada del castellano; el traductor del TM7 adopta la equivalencia, puesto que según la RAE, la palabra *señorita* se refiere al tratamiento de cortesía que se da a maestras de escuela, profesoras, o tambiéna otras muchas mujeres que desempeñan algún servicio, como secretarias, empleadas de la administración o del comercio, etc. Teniendo en cuenta el contexto de este capítulo, se entera de que *Doña Domitila* es justamente una maestra de escuela.

Ejemplo 24. (Capítulo XLIV - LA ARRULLADORA)
La chiquilla del carbonero, bonita y sucia cual una moneda.

Este ejemplo describe la apariencia de una chica desde la parte inferior de la sociedad, quien es bonita, pero está sucia al mismo tiempo.

jìnguǎnliǎnshàngyǒuméihuī xiǎndéyǒudiǎnérzāng kěháishìmánpiāoliàngde
TM2 **尽管脸上有煤灰，显得有点儿脏**，可还是蛮漂亮的。

Aunque tiene cenizas de carbón en la cara, que le dejan un poco sucia. (La chiquilla) es muy bonita.
Aunque tiene cenizas de carbón en la cara, que le dejan un poco sucia: explicitación

TM4 tā suīránhěnzāng quèchángdéhěnpiāoliàng
她虽然很脏，却长得很漂亮。

Aunque ella está muy sucia, es muy bonita.
está muy sucia: omisión

TM6 màitànwēngdexiǎonǚérsuīránxiàngyīméiqiánbìyīyàngzāngxīxīde dànshìchángdéfēichángpiāoliàng
卖炭翁的小女儿**虽然像一枚钱币一样脏兮兮的**，但是长得非常漂亮。

La hija menor del carbonero, aunque está sucia como una moneda, es muy bonita.
aunque está sucia como una moneda: traducción palabra por palabra

En relación con el elemento *sucia cual una moneda*, el traductor del TM2 mete en el texto traducido una información implícita*tiene cenizas de carbón en la cara*, dado que, según el contexto, la chica es la hija de un carbonero y si está sucia, la razón consistiría en las cenizas de carbón; mientras que la traductora del TM4 quita la metáfora sobre la moneda y la del TM6 lo traduce literalmente.

Carácter de *yo*

El poeta es un hombre inteligente que tiene mucho cariño a la gente de su pueblo. Sin embargo, no se entiende por las masas. Este rechazo junto con el muerte de su padre le hace a Juan Ramón Jiménez solo y triste.

Ejemplo 25. (Capítulo CXIII - EL BURRO VIEJO)
No sé cómo irme de aquí; no sé qué hacer,Platero...

En este capítulo, Juan Ramón Jiménez se encuentra con un burro viejo que no oye ni ve y está cojo de todas las patas. El autor intenta echar este pobre una mano, pero no consigue éxito. Cree que el asno se va a morir de frío y está triste por qué no puede hacer nada. (Juan Ramón Jiménez, 1983:116)

A través de este ejemplo, por un lado, se ve que el poeta es un hombre compasivo y siempre está listo para ayudar a los demás, hasta los animales. Por otro lado, es una persona muy sentimental. Conlleva las desgracias con gran melancolía y pérdida.

TM1 wǒbùzhīdàogāizěnyàngcóngtāzhèlǐzǒukāi wǒàimònéngzhù xiǎoyín
我不知道该怎样从它这里走开。我爱莫能助，小银……

No sé cómo irme, lo dejando aquí; aunque me gusta, no puede hacer nada, Platero...
No sé cómo irme, lo dejando aquí: amplificación

xiǎoyín wǒzhēnd e b ùyuànzǒukāi wǒgāizěnm e bàncáihǎo
TM4 小银，**我真的不愿走开**，我该怎么办才好？

Platero, de verdad no quiero irme, ¿Cómo debo hacer?
de verdad no quiero irme: explicitación

wǒ b ùzhīdàozěnyàngl í kāizhè l ǐ wǒ b ùzhīdàozěnm e bàn xiǎoyín
TM7 **我不知道怎样离开这里**，我不知道怎么办，小银……

No sé cómo irme de aquí; no sé cómo hacer, Platero...
No sé cómo irme de aquí: traducción palabra por palabra

Frente a la primera frase de este ejemplo *No sé cómo irme de aquí*, la traductora del TM1 añade *lo* (el burro viejo), poniendo de relieve la pena que siente el poeta por el animal; la traductora del TM4 recurre a la técnica de la explicitación, explicando lo que está presente implícitamente en el texto original: Juan Ramón Jiménez no quiere dejar el burro viejo aquí; la traductora del TM7 la traduce literalmente.

Carácter de Platero

Como el observador de la obra, el burro no muestra un carácter llamativo, solo se entera de que es el mejor amigo del poeta. Con palabras de Juan Ramón Jiménez. *Es un burro tan intelectual, amigo del viejo y del niño, del arroyo y de la mariposa, del sol y del perro, de la flor y de la luna, paciente y reflexivo, melancólico y amable, Marco Aurelio de los prados...*(Juan Ramón Jiménez, 1983: 58)

Ejemplo 26. (Capítulo XXXI - EL DEMONIO)
Platero tiembla aún, de vez en cuando, mirándome.

Como se ha mencionado en *5.3.1 Análisis del Texto Original,* la descripción sobre el carácter del burro es muy limitada. Esto puede explicarse por la diferencia entre los dos protagonistas. Aunque el libro trata de una amalgama de Platero y del poeta, las dos figuras asumen diferentes responsabilidades: la primera escucha y recibe mientras que la última observa y expresa, es decir, en comparación con el verdadero protagonista *yo*, el poeta, el animal solo juega un papel marginal, incluso en algunas ocasiones llega a desaparecer por completo[78]. En este sentido, qué carácter tiene

[78]Como indica José David Pujante, la importancia del burroestá en la función que tiene como elemento organizativo de todo el libro, como catalizador de los monólogos de un poeta solitario que necesita de un mudo receptor para explayar sus vivencias rurales...Platero es un receptor, a veces un espectador, y habitualmente comparte vivencias con el poeta. Pero el anecdotario de los hechos de Platero es totalmente secundario...Es el yo poético el centro del libro, como sucede en todos los libros de Juan Ramón Jiménez...El punto de partida es, el poeta observa el mundo. (1988: 121)

Platero no tiene mucha importancia. Por lo tanto, en esta parte, solo recurro a dos ejemplos de caracterización: uno de forma indirecta mientras que otro de directae indirecta al mismo tiempo.

En este ejemplo, Juan Ramón Jiménez no da la característica de Platero directamente, sino la muestra a través de las acciones del burro: el pobre animal está asustado.

xiǎoyínhái zài fādǒu bùshídìwàngzhewǒ
TM1 小银还在发抖，不时地望着我。

Platero tiembla aún, de vez en cuando, mirándome.
traducción palabra por palabra

pǔlātèluóhái zài fādǒu kělián bābādì bùshídìwàngzhewǒ
TM2 普拉特罗还在发抖，可怜巴巴地不时地望着我。

Platero tiembla aún, de vez en cuando, mirándome con una cara apiadadora.
amplificación

xiǎoyínhúnshēnfādǒu bùtíngxiàngwǒtóuchūjīngkǒngdemùguāng
TM4 小银浑身发抖，不停向我投出惊恐的目光。

Platero tiembla todo el cuerpo y no cesa de echarme mirada asustada.
transposición

El traductor del TM1 traduce esta frase palabra por palabra, mientras que el del TM2 añade una descripción sobre el ademán del asno no escrita en el texto original *una cara apiadadora*. En cuanto al traductor del TM4, ella adopta la transposición, cambiando el verbo *mirándome* por un sustantivo *mirada* y dibujando un retrato de un burro asustado.

Ejemplo 27. (Capítulo XLVII - EL ROCÍO)
Platero, entonces, dobló sus manos, y, como una mujer, se arrodilló - ¡una habilidad suya! -, blando, humilde y consentido.

En contraste con el ejemplo de arriba, esta frase original utiliza tanto la forma directa como la indirecta para describe el burro: por un lado, define directamente el burro con tres adjetivos- blando, humilde y consentido; por otro lado, la ejemplifica a través de las acciones de *él dobló sus manos, y, como una mujer, se arrodilló*.

xiǎoyínqūxiàletādeqiántuǐ xiàngyīgènǚrénnàyàngdìguìxià tādeyīzhǒngběnnéng dài
TM1 小银屈下了它的前腿，像一个女人那样地跪下——它的一种本能！——带

zhewēnróu qiānxùn jiāodīdīdemóyàng
着温柔、谦逊、娇滴滴的模样。

Platero dobló sus manos, y, como una mujer, se arrodilló - ¡una habilidad suya! -, con un gesto blando, humilde y consentido.
amplificación

pǔlātuówānqǔleqiántuǐ běnnéngdìguìxiàle wēnróu qiānbēi jiāoxiūdéxiànggènǚrén
TM5 普拉驮弯曲了前腿，本能地跪下了，温柔、谦卑、娇羞得像个女人。

Platero dobló sus manos, y se arrodilló instintivamente, blando, humilde y consentido, como una mujer.
equivalencia

xiǎoyínzhèshíjìùqūqǔqiánjiǎobiǎoyǎntāde bǎxì xiàngfùnǚsìdeguìxià wēnxùn qiāngōng jiāoyōng
TM7 小银这时就屈曲前脚表演他的把戏，像妇女似的跪下，温驯、谦恭、娇情。

Platero, entonces, dobló sus manos, actuando como una mujer, se arrodilló, blando, humilde y consentido.
descripción

La traductora del TM1 toma la amplificación, añadiendo *con un gesto* al texto traducido; la traductora del TM5 utiliza *instintivamente* como equivalente de *una habilidad suya* en la lengua meta; la traductora del TM7 reemplaza esta misma frase por una descripción *actuando*.

Ejemplo 28. (Capítulo VII - EL LOCO)
¡tan lejos de mis oídos!

Esta frase consiste en una exclamación de forma directa del autor. En este capítulo, *los chiquillos gitanoscorren detrás de él, chillando largamente ¡El loco!*. Sin embargo, frente al campo verde y el cielo inmenso y puro, de un incendiado añil, Juan Ramón Jiménez recibe una placidez sin nombre y hace caso omiso de los insultos de los chicos. (Juan Ramón Jiménez, 1983: 9) Se siente solo y triste porque no se entiende por la gente, e intenta centrarse en su mundo dentro, tranquilo y solitario.

rènhéfánxiāodōubùqùlǐhuì
TM1 任何烦嚣都不去理会！

¡No hace caso de ninguna molestia!
descripción

jùlíwǒdeěrduǒduōmeyuǎn ā
TM7 距离我的耳朵多么远啊！

¡Está tan lejos de mis oídos!
traducción palabra por palabra

ěrbiāndezàoyīnyǐjīnghěnyuǎnle
TM8 耳边的噪音已经很远了！

¡Los ruidos ya están muy lejos de mis oídos!
explicitación

En este ejemplo, la traductora del TM7 adopta la técnica de la traducción palabra por palabra; la del TM8 introduce un elemento *los ruidos* en la lengua receptora que se puede derivarse del contexto *los chiquillos gitanos corren detrás de él, chillando largamente ¡El loco!* mientras que la del TM1 adelanta un paso más, reemplazando *los ruidos* por *molestia* y *tan lejos de mis oídos* por *no hace caso de*.

Carácter de las figuras secundarias

Como se ha mencionado antes, las figuras secundarias se pueden dividir en dos categorías: las pocas personas que vienen de la clase alta de la sociedad y las masas que de la baja. Igual que la diferencia de aspecto físico entre los dos, ellos también se distinguen unos de otros en el carácter.

Ejemplo 29. (Capítulo LXXXI - LA NIÑA CHICA)

Ella, en una confianza ciega, pasaba una vez y otra bajo él.

Esta frase describe una niña simpática, que era la gloria de Platero. Sin embargo, tenía un final trágico: acabó por navegar en su cuna alba, río abajo, hacia la muerte. (Juan Ramón Jiménez, 1983: 84)

TM4 她在小银的身下跑来跑去。
(tā zài xiǎoyín de shēnxià pǎolái pǎoqù)

Ella siempre pasaba bajo Platero.
omisión

TM6 她**无所顾忌地**在它肚皮底下钻来钻去。
(tā wúsuǒgùjì de zài tā dùpí dǐxià zuānlái zuànqù)

Sin preocupación alguna, ella siempre pasaba bajo la barriga de él.
Sin preocupación alguna: modulación

TM7 **凭着盲目的信赖**，她会在他的肚子下面钻过来钻过去。
(píngzhe mángmù de xìnlài, tā huì zài tā de dùzǐ xiàmiàn zuānguò lái zuānguò qù)

En una confianza ciega, ella siempre pasaba bajo la barriga de él.
En una confianza ciega: traducción palabra por palabra

Referente al elemento *en una confianza ciega* del texto original, el traductor de TM4 lo quita directamente mientras que el de TM7 lo traduce literalmente. Lo curioso es que la traductora del TM6 efectúa un cambio de punto de vista, ya que *en una confianza ciega* quiere decir que, sin ninguna desconfianza, en otras palabras, sin preocupación alguna (无所顾忌 wúsuǒgùjì).

En tercer lugar, los sentidos implícitos. Entre los tres aspectos, este último que consta del estilo estético de la obra, los sentimientos, la actitud ante la vida, los pensamientos y la intención creativa del autor, será el más difícil de entender y requiere especialmente técnicas adecuadas durante la traducción. Para los cinco componentes de arriba, veremos ejemplos respectivos.

Ejemplo 30.(Capítulo XVIII - LA FANTASMA)

Anilla la Manteca, cuya fogosa yfresca juventud fue manadero sin fin de alegrones.

La Manteca, Anilla, es otra figura secundaria de la obra. Como la protagonista del Capítulo XVIII, al muy principio del texto, Juan Ramón

Jiménez la presenta a los lectores describiendo el carácter de ella. Por desgracia, una niña tan alegre murió muy joven en un accidente.

huángyóuqiú shìānnínyàdechāohào tāshìyīgèchōngmǎngqīngxīnhuólìyòukuàilèdexiǎogūniáng
TM4“黄油球”是安尼亚的绰号，她是一个充满清新活力又快乐的小姑娘。

La Manteca fue el apodo de Anilla, quien era una niña feliz con mucha energía fresca.

descripción

xiǎopàngzǐānnínyàshēngjībóbó huólìchōngpèi tādeqīngchūnshìyǒngbùkūjiédekuàilèzhīquán
TM6小胖子安尼亚生机勃勃、活力充沛，她的青春是永不枯竭的快乐之泉。

La gordita Anilla era vigorosa y enérgica. Su juventud fue manadero sin fin de alegrones.

compensación

tāhuópōyǒucháoqìdeqīngchūnjiùshìqíyuányuánbùduàndehuānlèzhīyuán
TM8她活泼有朝气的青春就是其源源不断的欢乐之源。

(Anilla la Manteca) cuya fogosa y fresca juventud fue manadero sin fin de alegrones.

traducción palabra por palabra

En frente a la frase sobre la chica animada, la traductora del TM4 reemplaza la larga expresión con metáfora[79] por una simple descripción sobre la figura; la traductora del TM6 opta por la técnica de la compensación. Ya que en el texto original, los dos adjetivos *vigorosa* y*enérgica* se utilizan para definir la juventud de Anilla mientras que en el traducido los dos se introducen en otro lugar para describir directamente al personaje; la traductora del TM8 recurre a la traducción palabra por palabra.

Ejemplo 31. (Capítulo XXIV - DON JOSÉ, EL CURA)

(Don José) casi sin mirada, entra en el pueblo oscuro.

Como se ha mencionado en *5.3.1 Análisis del Texto Original*, todas las figuras de *Platero y yo* son gente del pueblo, que llevan una vida común y corriente, entre ellos, Don José sería el más autoritario debido a su oficio de cura. Sin embargo, según la descripción del autor, se entera de que este señor en realidad es un hipócrita, que parece a Jesús a la oración, mientras que dispara las piedras en furiosa hostilidad, contra pájaros y lavanderas, niños y

[79]Como se ha mencionado antes en *5.3.1 Análisis del Texto Original*, en la metáfora existe un punto de semejanza que autoriza la comparación. Sin embargo, según indica Bousoño (1985: 187-231), a lo largo de la historia de la literatura, se observa una progresión en la semejanza, que en un primer momento se refiere a aspectos sensibles como la forma y el color, pero va volviéndose más abstracta, hasta alcanzar un caso límite (la imagen visionaria) en que lo único que resulta semejante entre el término real y el imaginario es la emoción que ambos suscitan en el poeta.

flores. (Juan Ramón Jimenzó, 1983: 26)

tā mùguāngchīdāidìzǒujìnhēidòngdòngde cūnzhèn
TM2（他）**目光痴呆地**走近黑洞洞的村镇。

(Él) con mirada barbitontase acerca al pueblo negro.
con mirada barbitonta: explicitación

tā yīlùmùbùxiéshì jìngzhíchuānguòqīhēide cūnzhuāng
TM4（他）**一路目不斜视**，径直穿过漆黑的村庄。

(Él) mira constantemente hacia adelante por todo el camino y pasa directamente por el pueblo negro.
mira constantemente hacia adelante: equivalencia

tā sìhūyīlùbìzheyǎnjìnchéng
TM7（他）**似乎一路闭着眼**进城。

(Él) con los ojos cerrados por todo el camino entra en la ciudad.
con los ojos cerrados: modulación

El traductor del TM2 acude a la explicitación. Mirada barbitonta quiere decir, mirar algo sin enfocarse; la traductora del TM4 recurre a la técnica de la equivalencia y transmite la idea expresada en el texto original, puesto que de acuerdo con el contexto, el cura Don José va ungido. Esta descripción corresponde a la figura; la traductora del TM7 efectúa un cambio de punto de vista, puesto que con los ojos cerrados no pueden ver ni tienen mirada.

Ejemplo 32. (Capítulo LXXIX - ALEGRÍA)
Diana, la bella perra blanca que se parece a la luna creciente.

Diana, una bella perra blanca, tiene un aspecto adorable y un temperamento suave. Le gusta jugar con los protagonistas con alegría. Es amiga de Platero y el autor.

xīnyuèbānměilìdebáisèxiǎogǒudíyànà
TM1新月般美丽的白色小狗狄亚娜

Diana, la bella perrita blanca que se parece a la luna nueva.
luna nueva: equivalencia

míngjiàodíyànàdepiāoliàngbáigǒu tāshìyīzhīxiǎomǔgǒu tādetǐxíngyǒurúyīwānyuè yá
TM2名叫迪亚娜的漂亮白狗.....它是一只小母狗，它的体型有如**一弯月牙**。

La bella perra blanca llamada Diana. Es una perra pequeña. Su figura se parece a la luna creciente.
luna creciente: traducción palabra por palabra

piāoliàngdexiǎogǒudíyànà
TM4漂亮的小狗狄亚娜

Diana, la bella perra pequeña
(luna creciente): omisión

La traductora del TM1 reemplaza *luna creciente* del texto original por una expresión equivalente *luna nueva*; el traductor del TM2 la traduce literalmente;

la traductora del TM4 pasa por alto esta frase.

Ejemplo 33. (Capítulo XLI - DARBÓN)
Darbón, el médico de Platero, es grande como el buey pío.

Darbón es el veterinario de Platero. Es un hombre grande como un buey, que se entiende bien con Platero y con los niños. A pesar de su aspecto rudo, es un señor de buen corazón que se enternece viendo una flor o un pajarillo. Sin embargo, igual que la tísica y el niño tonto, este bondadoso hombre tampoco tiene suerte: pierde a su hija.

dá ěr wēng shì pǔ lā tè luó de shòu yī tā xiàng lǐng tóu niú nà me dà
TM2达尔翁是普拉特罗的兽医。他像**领头牛**那么大。

Darbón es el veterinario de Platero. Él es grande como el buey que está a la cabeza.
el buey que está a la cabeza: adaptación

dá ěr péng shì pǔ ér de yī shēng tā xiàng huā gōng niú yī yàng páng dà
TM3达尔朋是普儿的医生，他像**花公牛**一样庞大。

Darbón es el médico de Platero. Él es grande como el buey pío.
el buey pío: traducción palabra por palabra

dá bāng shì bǎi lā tè luó de yī shēng tā gēn yī tóu niú yī yàng páng dà
TM8达邦是柏拉特罗的医生，他跟**一头牛**一样庞大。

Darbón es el médico de Platero, él es grande como el buey.
el buey(pío): omisión

El traductor del TM2 toma la técnica de la adaptación. En chino existe una palabra *lingtouyang* (cabra que está a la cabeza), que se refiere a una cabra encabezada que trata del más fuerte del grupo. Basándose en el contexto, Meng cambia *cabra que está a la cabeza* en *buey que está a la cabeza* para describir la figura grande de Darbón; el traductor del TM3 traduce literalmente la expresión *el buey pío*, puesto que, de acuerdo con el diccionario, *pío* se refiere a *De pelo blanco con manchas más o menos extensas de otro color*; la traductora del TM8 elimina *pío* del texto original y traduce simplemente la expresión en *buey*.

Ejemplo 34. (Capítulo LXXXIX - ANTONIA)
Al hablarle yo, Antoñilla se encendió toda.

En la obra *Platero y yo* hay muchos niños. La mayoría de ellos son inocentes y luminosos y simbolizan la ingenuidad del mundo. Por ejemplo, la figura del Capítulo LXXXIX, Antonia, es una niña tímida y alegre.

wǒ gāng duì ān dōng ní yà shuō huà tā jiù mǎn liǎn tōng hóng
TM2我刚对安东尼亚说话，她就**满脸通红**。

Al hablar yo con Antoñilla, ella se encendió toda.
se encendió toda: traducción palabra por palabra

wǒ kāikǒu méishuōliǎng jù tā jiù jǐnzhāng de mǎnliǎntōnghóng
TM4我开口没说两句，她就**紧张得满脸通红**。

Al hablarle yo sin decir nada, Antoñilla se pone nerviosa y se enrojece toda la cara.
se pone nerviosa y se enrojece toda la cara: amplificación

wǒ yīkāikǒu ānduōnīlì yàjiùhónglelián
TM7我一开口，安多妮莉亚**就红了脸**。

Al hablarle yo, Antoñilla se pone roja la cara.
se pone roja la cara: elisión

El traductor del TM2 traduce el comportamiento de Antonia literalmente; la traductora del TM4 adopta la técnica de la amplificación, añade la palabra *nerviosa* y explica la causa del enrojecido de ella; la traductora del TM7 quita el adjetivo *toda*, en este sentido, se disminuye el grado de timidez de la chica.

Ejemplo 35. (Capítulo XXXII - LIBERTAD)
las lejanas maldiciones de los chiquillos violentos

Aunque generalmente los niños de *Platero y yo* se llevan bien con los animalitos, los chiquillos del Capítulo XXXII tenían puesta una red a los pájaros. Para salvar a los pajarillos, el bondadoso autor cantó y gritó intencionadamente que provocan las maldiciones de los chiquillos violentos. (Juan Ramón Jiménez, 1983: 34)

yuǎnchù nàxiē shàonián gēmen ér de zhòumàshēng
TM1远处那些少年哥们儿的咒骂声。
las lejanas maldiciones de los chiquillos (violentos): elisión

fènnù de háitóng zàiyuǎnchùzhòumà
TM3愤怒的孩童在远处咒骂。

los chiquillos violentos maldicen a lo lejos.
violentos: traducción palabra por palabra

háizǐmenhěnfènnù wǒmen de hángwéi bùtíng de zhòumà
TM4孩子们**很愤怒**我们的行为，不停地咒骂。

Los chiquillos se enfadan por nuestro comportamiento y no cesan de maldecir.
se enfadan por: transposición

La traductora del TM1 quita *violento* del texto original; el traductor del TM3 traduce literalmente; la traductora del TM4 lo reemplaza por un verbo *se enfadan por*.

En tercer lugar, los sentidos implícitos, que están compuestos por elestilo estéticode la obra, los sentimientos, la actitud ante la vida, los pensamientos y la intención creativa del autor.

Estilo estético de la obra

El estilo estético de *Platero y yo* se caracteriza por la forma implícita de expresar y la armonía de las contradicciones.

Ejemplo 36. (Capítulo XXII-RETORNO)

¡Alma mía, lirio en la sombra!

Como se ha mencionado antes, Juan RamónJiménez, es un poeta que suele expresar sentimientos profundos con rodeos. En este ejemplo, el autor expresa su soledad y tristeza a través de la descripción sobre el lirio[80]. En realidad, esta frase refleja perfectamente los componentes del lenguaje poético: el hablante lírico, yo; el objeto lírico, el lirio; el tema, la nostalgia y la forma, indirecta.

bǎihéhuāzàiyèlǐzhēnxiāng ā
TM2“百合花在夜里真香啊！”

Por la noche el lirio huele bien.

elisión

yuánláibǎihéhuāyěhuìyōuyù tāhéwǒyīyàngkělián
TM4“原来百合花也会忧郁，它和我一样可怜”

En realidad, el lirio también es melancólico, que es tan pobre como yo.

explicitación

wǒdelínghúnshìyīnyǐngzhōngdeyuānwěihuā
TM6“我的灵魂是阴影中的鸢尾花！”

Mi alma es el lirio en la sombra.

traducción palabra por palabra

El traductor de TM2 opta por la técnica de la elisión, suprimiendo el alma del texto original;el traductor de TM4 emplea la técnica de la explicitación, introduciendo en la lengua receptora la sensación del autor que está presente

[80]El lirio trata de un símbolo que se utiliza con frecuencia por el poeta. De acuerdo con Cuevas García y Baena (1991: 210), como en el poema que comienza *Estoy solo en mi jardín*, donde el lirio que representa la pureza se asocia al ruiseñor para referirse al canto erótico solitario, nutrido únicamente de recuerdos: *Tengo un lirio como flor, / un ruiseñor como pájaro. / Y me ha dicho no sé quién / que el amor no es solitario, / que sus floresson las rosas, / sus ruiseñores los labios*. Asimismo, según Antequera(2007:14), en el texto poético *En aquel tiempo* (1929), *y el lirio, blanco y azul, símbolo de la humildad y del sacrificio, fueron mis flores favoritas*.

solo implícitamente en la lengua emisora; el traductor de TM6 prefiere traducir palabra por palabra, manteniendo el mismo contenido y la misma categoría gramatical del TO.

Ejemplo 37. (Capítulo XVII - EL NIÑO TONTO)
Pasó por la calle blanca aquel mal viento negro.

Esta descripción aparece en el Capítulo XVII – El niño tonto. El autor no cuenta directamente la muerte del pobre, sino alude a esta desgracia a través de una escena negra.

y ī zhènhūnhēi d e è fēngjuǎnguò n à bái s è d e jiē xiàng
TM1一阵**昏黑的**恶风卷过那白色的街巷。

Aquel mal viento negro pasó por la calle blanca.
negro: traducción palabra por palabra

j i ē shàngzhòurán guā q ǐ y ī chǎng è fēng
TM2街上骤然刮起一场恶风。
Pasó por la calle de repente un mal viento.
(negro): omisión

b ù xiángd e yīnfēngsǎoguòbái s è j i ē dào
TM3不祥的阴风扫过白色街道。

aquel mal viento fatídico pasó por la calle blanca
fatídico: descripción

La traductora del TM1 traduce el *negro* del texto original literalmente; el traductor del TM2 elimina este adjetivo, que para Meng sería una repetición del *mal*; el traductor del TM3 lo reemplaza por la descripción de función: implicar el final trágico del niño tonto.

Ejemplo 38. (Capítulo CXVI - NAVIDAD)
Un sol opaco y débil clarea apenas en el cielo crudo... con un indefinible amarillor en el horizonte de poniente...

Para el estilo estético de la obra se acude a una descripción del paisaje. En este ejemplo, Juan Ramón Jiménez pinta la escena del campo de nochebuena. Teniendo en cuenta en la estación que se encuentran, la descripción *Un sol opaco y débil clarea apenas en el cielo crudo... con un indefinible amarillor en el horizonte de poniente...* puede ser real, típico del invierno. Como indica Pujante, las prosas de *Platero y yo* podrían haber sido unos retratos de Moguer entre 1907 y 1912 aproximadamente, donde Juan Ramón Jiménez, superada su afinidad extrema con el Modernismo, nos hubiera dejado unas impresiones más personales de su entorno, sin más. (1988: 128) Al mismo tiempo que, a los ojos del autor, bajo el cielo, hay una llama de diferentes colores, rosados, amarillos, malvas, azules, que sería la

imaginación embellecida de él.

De acuerdo con Antonio Sánchez Barbudo (1981: 38), puede hablarse, pues, de un cierto realismo en *Platero*, pero es un realismo muy relativo...Hay casi siempre idealización, estilización, arreglo estético al componer el cuadro. Incluso las escenas más brutales resultan no sólo suavizadas por su mirada piadosa, sino embellecidas...

De esta forma, aunque en realidad el cielo de diciembre es opaco y débil, que los niños pobres y tristes del casero tienen que calentarse las manos arrecidas alrededor de la candela, a la vista de Juan Ramón Jiménez, hay también llama brillante y alegría inocente por las brasas bellotas y castañas.

guāngxiànwēiruòhúnzhuódeyángguāng dàndàndìmǒzàishēnglěngdetiānshàng yuányìngshìtòulánwúyúndetiānkōng
TM1光线微弱混浊的阳光,**淡淡地抹在**生冷的天上，原应是透蓝无云的天空，
quèfànzheyīzhǒngnányǐmíngyándehuángguāng
却泛着一种难以明言的黄光.....

La luz del sol, débil y opaca, ligeramente embadurna el cielo crudo con un indefinible amarillor, que debería de ser todo azul, sin nubes....
ligeramente embadurna: modulación

tiānshàngsuīránméiyǒuwūyún kětiānbìngfēiwèilán yǒudiǎnhuī àn zàinàyīnàndetiānkōngzhōng tàiyáng
TM2天上虽然没有乌云，可天并非蔚蓝，有点灰暗。在那阴暗的天空中，太阳
xiǎndéruǎnruòwúlì wújīngdǎcǎi wúsuǒzuòwéi
显得**软弱无力，无精打采，无所作为。**

El cielo no está nublado ni azul sino un poco opaco. En el cielo oscuro, el sol aparece débil, desanimado e impotente.
débil, desanimado e impotente: adaptación

àndàndeyángguāng jǐhūzhàobùliàngwúyúndetiānkōng bùshìzhěngpiànlánsèérshìzhěngpiànhuīsè xībiān
TM7暗淡的阳光**几乎照不亮**无云的天空，不是整片蓝色而是整片灰色，西边
dedìpíngxiànyǒuyīzhǒngàimèidehuáng
的地平线有一种暧昧的黄……

Un sol opaco casi no clarea en el cielo sin nubes, que no es toda una pieza azul sino gris, con un indefinible amarillor en el horizonte del oeste.
casi no clarea: traducción palabra por palabra

En cuanto al elemento *clarea apenas*, el del TM1 recurre a la modulación, cambiando la oración negativa por la afirmativa; el traductor del TM2adopta a

la veztres chengyu[81]: *ruanruowuli*, *wujingdacai*, *wusuozuowei* (软弱无力 ruǎnruòwúlì，无精打采 wújīngdǎcǎi，无所作为 wúsuǒzuòwéi), *débil, desanimado e impotente*, expresiones hechas típicas de la lengua de llegada, para describir el sol poniente, por lo que se trata de una adaptación; el traductor del TM7 opta por la traducción palabra por palabra.

Ejemplo 39. (Capítulo XL - EL PINO DE LA CORONA)
Su plenitud verde y derramada bajo el gran cielo azul de nubes blancas.

Según Antonio Sánchez Barbudo, *Platero* está basado en una serie de recuerdos más o menos lejanos, y de este hecho proviene su especial carácter. La distancia, que embellece la realidad, si no puede decirse que haga a ésta del todo borrosa (pues él se esfuerza en que los cuadros, aunque coloreados, sean vivos y naturales), sí le quita muchas veces los matices y perfiles propios de una realidad específica, concreta....(1981: 39)

En este sentido, a pesar de que el pino de la corona trate de un árbol que vive en la memoria de Juan Ramón Jiménez y en el capítulo no aparece descripciones sobre la substancia real. Se entera de que para el autor, *es el faro rotundo y claro en los mares difíciles de mi sueño, como lo es de los marineros de Moguer en las tormentas de la barra*. (Juan Ramón Jiménez, 1983: 42)

TM4那伸展 nàshēnzhǎnxiàng向蓝天白云 lántiānbáiyún的 de 绿色 lǜsè 的 de 枝叶 zhīyè

Las ramas y hojas verdes extendidas al cielo azul y nubes blancas.
Las ramas y hojas (plenitud): omisión

TM7它在蓝天白云下 tāzàilántiānbáiyúnxiàzhīyè 枝叶婆娑 pósuō 的 de 大团 dàtuán 青翠 qīngcuì

Las masas verdes de las ramas y hojas plenas bajo el cielo azul y nubes blancas.
Las masas/ de las ramas y hojas plenas: amplificación

[81]Chengyu (en chino: 成语 chéngyǔ; literalmente *frase completa*) De acuerdo con Ramírez (1999: 133-134), una de las peculiaridades más notables del idioma chino es el empleo frecuente en la lengua escrita de pequeños *refranes* de cuatro sílabas y estructura invariable que presentan con gran fuerza una imagen o episodio procedente de la literatura, la historia o la tradición popular...De los casi tres mil chengyu de uso común, existen algunos muy parecidos a refranes o frases hechas del castellano, otros análogos o equivalentes, otros fácilmente comprensibles, y otros (la mayoría) que no guardan la más mínima correspondencia. Traducirlos convenientemente (fuera de contexto, como entidades autónomas) exige conocer la historia de la que proceden.

guǎngkuòlántiānbáiyúnxiàtā lǜsè fánmàode quàndǐng
TM8广阔蓝天白云下它绿色、**繁茂的冠顶**

La corona plena verde bajo el gran cielo azul y nubes blancas.
la corona plena: equivalencia

La *plenitud* del texto original quiere decir ramas y hojas de plenitud, la traductora del TM4 elimina esta palabra con el objetivo de producir una traducción más concisa; la traductora del TM7 añade un sinónimo *masas* para enfatizar la abundancia de ramas y hojas del pino; la traductora del TM8 toma la técnica de la equivalencia ytransmite la idea expresada en el texto original.

Sentimientos

Esta parte se centra en la soledad que siente el poeta, debido a la carencia de compañía y la muerte de su padre, asimismo, en el dolor que sufre él al ser incapaz de salvar a los seres queridos de su tierra natal de su vida miserable.

Ejemplo 40. (Capítulo CVIII - LA YEGUA BLANCA)
Algún sentimiento compasivo revoló sobre ella.

Igual que el ejemplo 11, esta frase también sale del Capítulo CVIII – La yegua blanca. Frente al sufrimiento del pobre animal, el autor se siente triste, pero no sabe qué hacer. Se consuela de la pena con el punto de vista: la muerte en algún sentido sería un final feliz para la protagonista, puesto que el ojo ciego en su vida parece ver por fin.

yěyǒu yīxiērénhuáizhetóngqíng
TM6也有一些人**怀着**同情.....

Había algunas personas que guardaban una compasión.
guardaban: modulación

tā zhōuwéiyǒumǒu yīzhǒngcèrěnde gǎnqíngpánxuán
TM7她周围有某一种恻忍的感情**盘旋**。

Alrededor de ella había cierta sensación compasiva que revolaba.
revolaba: traducción palabra por palabra

yīxiētóngqíngde huàyǔluòzàitā shēnshàng
TM8一些同情的话语**落在**它身上。

Unas palabras compasivas cayeron sobre ella.
cayeron: equivalencia

La traductora del TM6 cambia el subjetivo *algún sentimiento compasivo* del texto original al objeto *una compasión* del texto traducido; la traductora del TM1 adopta la técnica de la equivalencia para transmitir la idea expresada en *Platero y yo*; la traductora del TM7 traduce este verbo literalmente.

Ejemplo 41. (Capítulo L - CXII - CONVALECENCIA)
Yo lloro, débil, conmovido y solo, igual que Fausto...

En este capítulo, el autor está convaleciendo en su cuarto, que no solo se debe atribuir al mal estado físico de sí mismo, sino también a su dolor sentimental. De acuerdo con la descripción del poeta, en el pueblo hay un aliento de hogares en paz...No obstante, todo esto parece estar muy lejos de él. (Juan Ramón Jiménez, 1983: 115) Ha perdido a un familiar más íntimo y se siente muy solo.

wǒgǎnqíngcuìruò gǎndòngdékūle wǒtàixiàngfúshìdéle
TM2我感情**脆弱**，感动得哭了。我太像浮士德了。

Yo, frágil, lloro, conmovido, igual que Fausto...
frágil: equivalencia

xūruòdewǒxīnyǒusuǒdòng tòngkūliútì qiàsìfúshìdé nàmegūjì
TM5虚弱的我心有所动，痛哭流涕，恰似浮士德，那么孤寂.....

Yo, débil, conmovido, lloro, igual que Fausto, tan solo...
débil: traducción palabra por palabra

wǒzàibìngzhōng lèilíúmǎnmiàn xiàngfúshìdéyīyànggǎndòng gūdú
TM6我在病中，泪流满面，像浮士德一样感动、孤独。

Estoy enfermo, lloro, igual que Fausto, conmovido, solo...
Estoy enfermo: explicitación

Referente al elemento *débil* de esta oración, el traductor del TM2 recurre a la técnica de la equivalencia, cambiando *débil* por *frágil*; el traductor del TM5 lo traduce literalmente; la traductora del TM6 introduce una información implícita en el texto traducido, ya que de acuerdo con el contexto, se entera de que el autor está débil por la enfermedad.

Ejemplo 42. (Capítulo XI - EL MORIDERO)
Sabrás los versos que la soledad me traiga.

De acuerdo con A. Marchese, J. Forradellas (2000, 244-245), en la gran lírica de los siglos XIX y XX el tema profundo es... la dilación notada y sufrida por el poeta en el abismo entre sus aspiraciones y la realidad negativa del mundo. (citemos, como ejemplos, a Juan Ramón, a Guillén y a Lorca)

En el mundo de *Platero y yo*, a pesar de que Juan Ramón Jiménez tiene empeño en buscar consuelo en su tierra natal, menos *los niños* y *las niñas*, él no es bien recibido por la gente del pueblo. Por lo tanto, aunque esté en una circunstancia imaginaria, el poeta también se encuentra aislado de los demás, cantando unos versos en la soledad. Existe una gran distancia entre los deseos del autor y el mundo real.

nǐhuìtīngjiànwǒzàigūdúzhōngyínyǒngshījù
TM2你会听见我**在孤独中**吟咏诗句。

Escucharás los versos que canto en la soledad.

(en la soledad): transposición

nǐ huìtīngdàogūdúwéiwǒdàiláideshījù
TM7你会听到**孤独**为我带来的诗句。

Escucharás los versos que la soledad me traiga.
la soledad: traducción palabra por palabra

El traductor del TM2 cambia la palabra *soledad* del sujeto al complemento circunstancial mientras que la traductora del TM7 la traduce literalmente.

Ejemplo 43. (Capítulo XLV - EL ÁRBOL DEL CORRAL)
Estoy mal, y tengo frío, y quiero irme.

Este capítulo trata de un árbol plantado por el mismo poeta. Sin embargo, al volver a Moguer,*un árbol que hemos amado tanto, que tanto hemos conocido, no nos dice nada vuelto a ver*. Le decepciona a él lo desconocido de esta planta. No obstante, lo decepcionante no solo consiste en este ser viviente, sino también en todo el pueblo, donde el autor sufre un rechazo cuando vuelve de Madrid. La gente lo ve como un loco. En consecuencia, el escritor no siente una pertenencia con su tierra natal y quiere irse. Está encerrado en sí mismo. Por lo tanto, indica en el prologuillo, *una isla espiritual caída del cielo, anda el corazón del poeta, y se encuentra allí tan a su gusto, que su mejor deseo sería no tener que abandonarla nunca.*(Juan Ramón Jiménez, 1983: 2)

wǒgǎndàohánxīnhébùshì wǒyàolíkāizhèlǐ
TM1我感到**寒心**和不适；我要离开这里。

Estoy decepcionado y mal; y quiero irme.
decepcionado: explicitación

wǒyàolíkāi
TM4我要离开。

Quiero irme.
(frío): elisión

rújīnzhèdìfāngquèshǐwǒbùānérqiějiàodéhánlěng xiǎoyín wǒyàolíkāi
TM7如今这地方却使我不安而且觉得**寒冷**，小银，我要离开。

Sin embargo, ahora este lugar me hace inquieto y tengo frío, Platero, quiero irme.
frío: traducción palabra por palabra

La traductora del TM1 adopta la técnica de la explicitación. De acuerdo con el contexto *año tras año, a su capricho, fuera del agrado de mi sentimiento*., le desconoce al autor con el cambio del árbol. Por lo tanto, Juan Ramón Jiménez está descontento. En este sentido, el frío debería ser de sentimental; la traductora del TM4 elimina hasta la frase entera sobre el estado de ánimo del poeta; la traductora del TM7 traduce el *frío* literalmente.

Ejemplo 44. (Capítulo XXVI-El ALJIBE)
Un Ángelus duro y abandonado solloza entre el tronido.

Como se ha anticipadoen *5.3.1 Análisis del Texto Original*, se reflejan en la descripción sobre el paisaje las sensaciones del poeta . En este caso, frente a las campanas en la tormenta, el autor toma el adjetivo *duro* y *abandonado* y el verbo *solloza* que implican el estado marginado de Juan Ramón Jiménez en su pueblo natal y la tristeza resultante.

shàngdì yāshàngdì lián nǐ yě bèizhèyàngwúqíngdì pāoqìle ma qiáo nǐ yě zàizhèbàofēngzhōngkūqì
TM2 上帝呀 上帝,连你也被这样无情地抛弃了吗？瞧,你也在这暴风 中 哭泣。

¿Dios, dios, incluso tú también te abandonas de esta manera cruel? Mira, también lloras en la tormenta.
Dios: descripción

sī yǎ de zhōngshēng wú rén lǐhuì jiá zài léishēng zhīzhōngchuòqì
TM6嘶哑的 **钟 声** 无人理会，夹在雷 声 之 中 啜泣。

Las campanas broncas sollozan entre el tronido, pero nadie hace caso de ellas.
campanas: explicitación

bèirénmen yíwàng de jiǎndān de ānglǔsī zài bùjiànduàn de léishēngzhōngkūqì
TM8被人们遗忘的简单的**安格鲁斯**在不间断的雷 声 中 哭泣。

El Ángelus sencillo y olvidado por la gente llora entre el tronido seguido.
Ángelus: préstamo

De acuerdo con la RAE, Ángelus se refiere a oración en honor del misterio de la encarnación. En este sentido, el traductor del TM2 utiliza la palabra *dios* para describirla; la traductora del TM6 recurre a la explicitación, puesto que durante la oración, las campanas de las iglesias católicas tañen. Según el contexto, se entera de que, lo que en realidad sueñan consiste en las campanas. La traductora del TM8 toma la técnica del préstamo, integrando la palabra *ángelus* del español.

Ejemplo 45. (Capítulo CXXXVIII - A PLATERO, EN SU TIERRA)
Ya los niños y las niñas son hombres y mujeres.

En Moguer, Platero y los niños son la única compañía del poeta. Desafortunadamente, el burro está muerto y los inocentes se han ido, dejando a Juan Ramón Jiménez en la soledad.

nánháizǐ hé nǚháizǐmendōu yǐjīngchángdàchéngwéinánrén hé fùnǚ
TM1男孩子和女孩子们都已经 长 大 成 为男人和妇女。

Todos los niños y las niñas ya han crecido hasta convertirse en hombres y mujeres.
equivalencia

hái zǐmendōu yǐjīngchángdà le nánháibiànchéng le nánrén nǚháibiànchéng le fùnǚ shuí yě bùzhītāmen
TM4孩子们都已经长大了，男孩变成了男人，女孩变成了妇女，谁也不知他们
rújīnliúluòdào le héchù
如今流落到了何处。

Todos los niños ya han crecido, los chicos se han convertido en hombres y las chicas en mujeres. Nadie sabe ahora fuera de la tierra natal donde pasan una vida errante y miserable.
amplificación

hái zǐmendōuchángdà le yǐjīngchéngwéinánrén hé nǚrén
TM7孩子们都长大了，已经成为男人和女人。

Todos los niños han crecido, ya convirtiéndose en hombres y mujeres.
omisión

La traductora del TM1 adopta la equivalencia, transmitiendo la idea expresada en el texto original; la traductora del TM4 añade una frase *Nadie sabe ahora fuera de la tierra natal donde pasan una vida errante y miserable*. para enfatizar la soledad que siente Juan Ramón cuando los sobrinos del poeta abandonan la casa.; la traductora del TM7 elimina la expresión *las niñas* para producir una traducción más concisa.

Ejemplo 46. (Capítulo III - JUEGOS DEL ANOCHECER)
Pronto, al amanecer vuestra adolescencia, la primavera os asustará, como un mendigo, enmascarada de invierno.

Come se ha indicadoen *el análisis del texto original*, el autor sí mismo, por fuera, juega con los pequeños, habla con la naturaleza y cuenta sus experiencias como un niño, pero por dentro, se le parte el corazón por las miserias del mundo adulto. En este sentido, él está muy enterado de los sufrimientos que van a experimentar los niños y siente gran simpatía por ellos.

nǐmendetóngniánjiùyàoguòqù shǎoniánshíqījiùyàodàolái hányìliàoqiàodechūntiānhuìxiàngqígàiyīyànggèng
TM2你们的童年就要过去，少年时期就要到来。寒意料峭的春天会像乞丐一样更
shǐnǐmendǎnzhànxīnjīng
使你们胆战心惊！

Vuestra infancia va a terminar y llegará la adolescencia. La primavera fría os asustará, como un mendigo.
Vuestra infancia va a terminar y llegará la adolescencia: explicitación

bùjiǔnǐmenjiùhuìfāxiàn shìjièduōbùwánměi **nǐmenqīngchūndeshǔguāngjíjiānglálínshí** měilìdechūn
TM4不久你们就会发现，世界多不完美，**你们青春的曙光即将来临时**，美丽的春
tiānyěhuìbanjiǎxiāng dàishànghándōngdemiànjùxiàhǔnǐmen
天也会扮假相，戴上寒冬的面具吓唬你们！

Pronto, vais a descubrir que, el mundo es muy imperfecto, al amanecer vuestra adolescencia¡La primavera hermosa os asustará, en formadisfrazada, enmascarada de invierno frío!

al amanecer vuestra adolescencia: traducción palabra por palabra

bùjiǔzhīhòu dāngqīngchūndedìyīmǒhóngyūnfúxiànzàinǐmenliǎnshàngshí chūntiānhuìxiàngyīgèdàizhedōng
TM6不久之后，当青春的第一抹红晕浮现在你们脸上时，春天会像一个戴着冬

tiānmiànjùdeqǐgài bǎnǐmenxiàhuài
天面具的乞丐，把你们吓坏。

Poco después, cuando el primer rubor de la adolescenciaaparezca en vuestras caras, la primavera os asustará, como un mendigo, enmascarada de invierno.

Poco después, cuando el primer rubor de la adolescencia aparece en vuestras caras: amplificación

En cuanto al elemento *Pronto, al amanecer vuestra adolescencia*, el traductor del TM2 opta por la técnicade la explicitación, puesto que de acuerdo con el contexto, se entera de que los niños han sobrevivido la infancia y se están convirtiendo en adolescentes; la traductora del TM4 lo traduce palabra por palabra; la traductora del TM6 toma la amplificación, traduciendo la frase original con dos factores añadidos a la frase traducida *el primer rubor* y *vuestras caras*.

Actitud ante la vida

La actitud ante la vida de Juan Ramón Jiménez también trata de un tema muy importante en su obra, por un lado, debido a la pérdida de su padre, el poeta tiene mucho miedo a la muerte; por otro lado, él mismo sostiene que la vida y la muerte son dos contradicciones que están en la armonía.

Ejemplo 47. (Capítulo XXVI-El ALJIBE)

Cuando entré en él, la vela que llevaba se me apagó y una salamandra se me puso en la mano.

La salamandra de este ejemplo consiste en un elemento simbólico del texto original. En el simbolismo y en la creencia popular occidental, es un ser esencial que habita en el elemento fuego, para que esté no esté inanimado y sin custodia. (Biedermann, 1993:410) Por este motivo, Gómez Yebra (citado en Juan Ramón Jiménez, 1992:99) aborda en mayor grado este animal no sólo simboliza el espíritu del fuego, sino que también puede significar el terror a lo oscuro, a lo desconocido, a la muerte que comprende el narrador. Sin embargo, en la lengua de llegada, este animal no lleva los sentidos implícitosarribamencionados.

dāngwǒjìndàolǐmiàndeshíhòu wǒnádelàzhúhūránmièle yītiáoxiǎowáwáyúpádàowǒdeshǒushàng
TM1当我进到里面的时候，我拿的蜡烛忽然灭了，一条小**娃娃鱼**爬到我的手上。

Cuando entré en él, la vela que llevaba se me apagó y un pequeño pez bebése arrastró hacia mi mano.

pez bebé: adaptación

TM3:一进房间，手中的蜡烛灭了，有条**蝾螈**溜到我手里。

Al entrar en el cuarto, la vela que llevaba en la mano se me apagó y una salamandra se me deslizó hacia la mano.

salamandra: traducción palabra por palabra

TM8:当我走进那小房间时，手里举着的蜡烛熄灭了，只剩一条**火芯**留在手里。

Cuando entré en el cuarto pequeño, la vela que llevaba se me apagó y solo me quedaba el núcleo de la candela en mano.

el núcleo de la candela: explicitación

La traductora del TM1 traduce la *salamandra* del texto original por wáwáyú (娃娃鱼) *pez bebé*, que en realidad consiste en el nombre común de megalobatrachus dividianus (中国大鲵--nombre académico), un anfibio que se encuentra solamente en China; el traductor del TM3 opta por la traducción palabra por palabra, puesto que 蝾螈 consiste en el nombre académico de salamandra. Sin embargo, como se ha mencionado antes, la salamandra de este ejemplo trata de un elemento simbólico del texto original, que simboliza el espíritu del fuego, el terror a lo oscuro, a lo desconocido, a la muerte que comprende el narrador. Este sentido connotativo no se transmite al texto traducido; basándome en el sentido simbólico del animal y el contexto, se entera de que la salamandra podría referirse a la vela apagada. En este sentido, la técnica adoptada por la traductora del TM8 trata de la explicitación.

Ejemplo 48. (Capítulo LII - EL POZO)

Platero, si algún día me echo a este pozo, no será pormatarme, créelo, sino por coger más pronto las estrellas.

De acuerdo con *el análisis del texto original*, se entera de que, durante la creación de *Platero*, el autor sufrióun profundo dolor emocional, debido a la muerte de su padre. Por un lado, se sentía muy solo y triste y empezó a pensar sobre su actitud de vida:echarse a pozono es para matarse a sí mismo sino para coger las estrellas;por otro lado, el mundo blanco maravilloso de su tierra natal y los recuerdosinfantiles le consolaban.

TM2喂，普拉特罗，如果哪一天我跳到这口井里，**你可不要以为我是要去寻死**，我是到井底捞月亮和星星的。

Hey, Platero, si algún día me echo a este pozo, no pienses que vaya a suicidarme, fui al fondo del pozo para coger la luna y las estrellas.

no pienses que vaya a suicidarme: modulación

xiǎoyín ā r úguǒyǒu y ītiān wǒtiàojìn l ezhèkǒujǐngl ǐ qǐngn ǐ b ùyàodānxīn y ě b ùyàojīnghuāngshīcuò
TM4小银啊 ,如果有一天 ,我跳进了这口井里 ,**请你不要担心 ,也不要惊 慌 失措，**

yīnwéiwǒ b ùshìz ìshā wǒzhīshìxiǎngjìn q ù gěi n ǐzhāixià n àxiēzhǎzheyǎnjīng d exīngxīng
因为我不是自杀，我只是想进去，给你摘下那些眨着眼睛的星星。

Platero, si algún día me echo a este pozo, no te preocupes nite asustes, porque no será pormatarme, sino por entrar en el pozo para coger las estrellas para ti.
no te preocupes nite asustes, porque no será pormatarme: amplificación

tīngzheyín é r jiǎr úyǒu y ītiān wǒtiàojìn l ezhèkǒujǐng nà b ùshìyào z ìshā xiāngxìnwǒ wǒzhīshì
TM6听着银儿，假如有一天，我跳进了这口井，**那不是要自杀，相信我**！我只是

xiǎngkuàidiǎnzhāidàoxīngxīng
想 快点摘到星星。

Escucha, Platero, si algún día me echo a este pozo, no será pormatarme, créelo, sino por coger más pronto las estrellas.
no será por matarme, créelo: traducción palabra por palabra

Referente al elemento *no será por matarme, créelo*, el traductor del TM2 opta por la modulación, cambiando una frase indicativa por imperativa negativa; la traductora del TM4 añadió unas palabras para consolar a Platero mientras que la del TM6 lo traduce literalmente.

Ejemplo 49. (Capítulo LXXXVII - LA TORTUGA GRIEGA)
Parece que ha echado de su seca vejez eterna y sola, una rama nueva;

En la obra *Platero y yo*, un tema central es la vida y la muerte.De cualquier manera conviene hacer notar que Jiménez siente y ama heroicamente lavida, por eso su concepción de lamuertees también vitalista (Broggini: 1966: 39).Asimismo, como subtema en que el anterior se apoya, destaca también la soledad y la eternidad. A partir de los cuales, se observa la formulación filosófico-estética de Juan Ramón Jiménez. En este ejemplo, el autor ve nueva fuerza en la vejez. Para él, la vida es una regeneración y un tiempo cíclico sagrado.

cóngt ā n àyǒnghéng d eshuāilǎozhōngfāng f ó chángchū y ī gēnxīnzhī
TM1从它那永恒的衰老中仿佛长出一根新枝。

Parece que ha echado de su vejez eterna, una rama nueva.
elisión

hǎoxiàngcóngt ā n àyǒngyuǎng ūdānlǎomài d enián j ì l ǐ f ā chū l e xīnzhī
TM5好像从它那永远孤单老迈的年纪里发出了新枝。

Parece que ha echado de su seca vejez eterna y sola, una rama nueva.
Traducción palabra por palabra

hǎoxiànggàn k ū d elǎoshù h ū ránchángchūxīn y á
TM7好像干枯的老树忽然长出新芽。

Parece que ha echado del seco árbol viejo, una rama nueva.

descripción

La traductora del TM1 no incluye *seca* y *sola* que están presentes en el texto original; el traductor del TM5 recurre a la técnica de la traducción palabra por palabra; la traductora del TM7 adopta la descripción, reemplazando *su seca vejez eterna y sola* por la descripción *el seco árbol viejo*, puesto que esta expresión conviene con el contexto *una rama nueva*.

Ejemplo 50. (LXXXIII - EL CANARIO SE MUERE)

El pájaro salir delcorazón de una rosa blanca.

Este ejemplo también gira alrededor de los elementos simbólicos*la vida*, *la muerte* y *la eternidad*, en el cual se describe resurrección como *salir del corazón de una rosa blanca*. Según el contexto, se sabe que el autor se refiere a la muerte de un pájaro. Desde el punto de vista de Juan Ramón Jiménez, la muerte no es el final de la vida, sino un nuevo comienzo del tiempo cíclico sagrado y está llena de belleza.

xiǎoniǎocóng y ī duǒbáiméiguī d ehuār uīzhōngfē ichū lá i
TM1小鸟从一朵白玫瑰的**花蕊**中飞出来。

El pajarito vuela de los pistilos de una rosa blanca.
los pistilos: equivalencia

jī n s ī quècóng y ī duǒbáiméiguīzhōngfē ichū lá i
TM2金丝雀从一朵白玫瑰中飞出来。

El canario vuela de una rosa blanca.
(el corazón): omisión

méiguīhuā d ehuāxī n l ī huìfē ichū y ī g èxiǎoxiǎo d elínghún
TM4玫瑰花的**花心**里会飞出一个小小的灵魂。

Delcorazón de una rosa volará una pequeña alma.
El corazón: traducción palabra por palabra

En frente a esta metáfora, la traductora del TM1 toma la equivalencia, ya que, en realidad en el corazón de una rosa están los pistilos[82]; el traductor del TM2 opta por la técnica de la omisión, eliminando *elcorazón* del texto original; la traductora del TM4 recurre a la traducción palabra por palabra.

Ejemplo 51.(Capítulo LI - LORD)

[82]Como se ha mencionado antes en *5.3.1 Análisis del Texto Original*, en la metáfora, siempre hay presentes dos términos:el tenor, que consiste en un término real y el vehículo, que trata de un término imaginario. Teniendo en cuenta los dos elementos arriba, se distingue dos grandes tipos de metáfora: la metáfora explícita y la metáfora implícita. La diferencia fundamental entre una y otra reside en la presencia o no presencia de un elemento que introduzca la relación analógica. (Fernández Cardo: 1983: 145) En este sentido, el ejemplo 50 trata de una metáfora implícita, puesto que en la cualsolo aparece el término imaginario, *el corazón de una rosa blanca*.

Surge ante mí, larga como la vereda de la vida a la eternidad, digo, del arroyo al pino de la Corona.

Como se ha anticipado anteriormente, de acuerdo con Juan Ramón Jiménez, la muerte no es el final del tiempo, sino el comienzo de la eternidad. En este ejemplo, el autor describela vereda de la vida como un camino del arroyo al pino de la Corona.

chūxiànzàiwǒyǎnqiándenàtiáozǒuxiàngyǒnghéngdexìchángdeshēngmìngzhīlù
TM1出现在我眼前的那条走向永恒的细长的生命之路。

Surge ante mis ojos, delgada y larga como la vereda de la vida a la eternidad. (del arroyo al pino de la Corona): elisión

chángdéxiànggéjuéyīnyángdelù bǐfāngshuō cóngxiǎohédàowángguànsōngdelù
TM7 长得像隔绝阴阳的路，比方说，从小河到**王冠**松的路。

Larga como la vereda que separa el yin y el yang, por ejemplo, del arroyo al pino de la Corona.

la Corona: traducción palabra por palabra

fúxiànzàiyǎnqián nàyīyǎnfǎngfóshìcóngjīnshēngtōngwǎngyǒnghéngdedàolù yějiùshìshuō cóngnàtiáo
TM8浮现在眼前。那一眼仿佛是从今生通往永恒的道路——也就是说，从那条

xiǎoxītōngxiànglā gēlúnnádenàzhūsōngdedàolù
小溪通向**拉·戈伦拿**的那株松的道路。

Surge ante mis ojos, la mirada como la vereda de esta vida a la eternidad, es decir, el camino del arroyo al pino de la Corona.

la Corona: préstamo

La traductora elimina la frase *del arroyo al pino de la Corona* del texto original; la traductora la traduce literalmente; la traductora toma el préstamo, integrando directamente la palabra *la Corona* del español.

Ejemplo 52. (CXI - LA LLAMA)

El mismo amor parece muerte aquí.

De acuerdo con la filosofía vital de Juan Ramón Jiménez (1967: 101), vivir es solo revivir; no es sino resucitar infinidad de veces nuestras finitas muertes cotidianas. En otras palabras, la muerte y la vida, o el amor en este caso, son como la cara y la cruz de una misma moneda.

zàizhèlǐàiqíngběnshēnjiùxiàngshìchónggāodesǐwáng
TM2在这里爱情本身就像是崇高的死亡。

Aquí el mismo amor parece muerte sublime.

amplificación

zàizhèlǐ shènzhìàiběnshēnjiùxiàngsǐwáng
TM6在这里，甚至爱本身就像死亡。

Aquí, incluso el amor mismo parece muerte.

traducción palabra por palabra

zàizhèlǐ jiùliánàiqíngběnshēnhésǐwángyěhěnxiāngsì
TM8在这里，就连爱情本身和死亡也很相似。

Aquí, incluso el amor mismo y la muerte se parecen mucho.
modulación

Sobre esta frase, el traductor del TM2 añade un adjetivo *sublime* para describir la muerte; la traductora del TM6 toma la técnica de la traducción palabra por palabra; la traductora del TM8 recurre a la modulación, cambiando el sujeto *el mismo amor* por *el amor mismo y la muerte*.

Pensamientos

De acuerdo con la actitud ante la vida de Juan Ramón Jiménez, la muerte no es el final de todo, en este sentido, Jiménez, la belleza y los seres de gran valor se estropean fácilmente, pero son imperecederos, puesto que el fallecimiento físico no equivale a una desaparición espiritual.

Ejemplo 53. (Capítulo L - LA FLOR DEL CAMINO)
Esta flor vivirá pocos días, Platero, aunque su recuerdo podrá ser eterno.

A través de una flor que sólo tiene unos pocos días de vida,Juan Ramón Jiménez expresa su punto de vista sobre la eternidad: los seres de gran valor se estropean fácilmente, pero son imperecederos.

zhèxiēhuāérjiānghuóbùleduōjiǔ pǔlātèluó ā wǒmenduìtāmendeměihǎojìyìjiāngyǒngyuǎnliúzàinǎo
TM2这些花儿将活不了多久,**普拉特罗啊!我们对它们的美好记忆将永远留在脑**

jì
际。

¡Esta flor no vivirá mucho tiempo, Platero! Aunque tendremos los recuerdos bonitos sobre ella en la mente para siempre.
Aunque tendremos los recuerdos bonitos sobre ella en la mente para siempre:
descripción

suīrántādeshēngmìnghěnduǎnzàn zhǐyǒuduǎnduǎnjǐtiāndeshíjiān dànshìxiǎoyín nǐzhīdàoma tāgěi
TM4虽然她的生命很短暂，只有短短几天的时间，但是小银，你知道吗？**她给**

rénliúxiàdejìyìquèshìyǒnghéngde
人留下的记忆却是永恒的。

Aunque su vida es muy corta, de unos pocos días, ¿Platero, sabes? El recuerdo dejado por ella es eterno.
El recuerdo dejado por ella es eterno: traducción palabra por palabra

yínér zhèduǒyěhuāzhǐyǒujǐtiāndeshēngmìng dànshìguānyútādehuíyìquèyǒngcún
TM6银儿，这朵野花只有几天的生命，**但是关于它的回忆却永存。**

Platero, esta flor sólo tendrá unos pocos días de vida, aunque su recuerdo se transmitirá eternamente.
aunque su recuerdo se transmitirá eternamente: transposición

En cuanto al elemento *su recuerdo podrá ser eterno*, el traductor delTM2

describe el contenido del texto original; la traductora del TM4 lo traduce literalmente; la traductora del TM6 reemplaza el adjetivo *eterno* por adverbio *eternamente*.

Ejemplo 54. (Capítulo CXXXVIII - A PLATERO, EN SU TIERRA)
Estás vivo y yo contigo...

Platero es el mejor amigo de Juan Ramón Jiménez. Es un burro tan intelectual, amigo del viejo y del niño, del arroyo y de la mariposa, del sol y del perro, de la flor y de la luna, paciente y reflexivo, melancólico y amable, Marco Aurelio de los prados...(Juan Ramón Jiménez, 1983: 58) En la obra, él simboliza la pureza, la ingenuidad y la sencillez del mundo interior del poeta, que es frágil pero al mismo tiempo inmortal.

TM1你仍旧是活着的，**和我在一起**.....
nǐréngjiùshìhuózhede héwǒzàiyīqǐ

Estás todavía vivo y conmigo...
conmigo: modulación

TM2你仍然活着，**我和你在一起**.....
nǐréngránhuózhe wǒhénǐzàiyīqǐ

Estás todavía vivo y yo contigo...
yo contigo: traducción palabra por palabra

TM7那是你的生活，**而我碰巧跟你一起**。
nàshìnǐdeshēnghuó érwǒpèngqiǎogēnnǐyīqǐ

Aquella es tu vida y yo contigo por casualidad.
yo contigo por casualidad: amplificación

La traductora del TM1 efectúa un cambio de punto de vista; el traductor del TM2 traduce esta frase literalmente; la traductora del TM7 añade una expresión *por casualidad*.

Ejemplo 55. (Capítulo CXXXVI - A PLATERO EN EL CIELO DE MOGUER)
La noche de agosto es alta y parada, y se puede decir que el fuego está ya en ella para siempre, como un elemento eterno...

En Occidente, el fuego es el símbolo de muchas cosas: el sol, el calor, la luz, el fénix, que muere y renace en este elemento. Como indica Cirlot(2006: 215), fuego es *agente de transformación, pues todas las cosas nacen del fuego y a él vuelven. Es el germen que se reproduce en las vidas sucesivas*. En la descripción de Juan Ramón Jiménez sobre el fuego, un paisaje maravilloso se abre ante nosotros. *Es como un esmalte negro y bermellón, igual a aquella ¨Caza¨ de Piero di Cosimo, en donde el fuego está pintado sólo con negro, rojo y blanco puros. A veces brilla con mayor brío; otras lo rojo se*

hace casi rosa, del color de la luna naciente... Con este elemento, se destruye lo viejo y se construye lo nuevo. A través de este ciclo, se podría lograr la eternidad.

huǒxiàng yī gè yǒnghéng de yuánsù zàizhège gūgāoqīngliáo de bāyuèzhīyè sì hū xiǎngyǒngcún xià qù
TM1火像一个永恒的元素，在这孤高清寥的八月之夜，似乎想永存下去.....

El fuego como un elemento eterno, en la noche alta y parada de agosto, se puede decir que quiere estar para siempre.
El fuego como un elemento eterno: compensación

zàizhèqīnggāo de bāyuèzhīyè liè huǒ sì hū xiǎngyǒngcún bù miè
TM2在这清高的八月之夜，烈火似乎想永存不灭.....

En la noche parada y alta de agosto, se puede decir que el fuego violento quiere estar para siempre sin extinguirse.
(como un elemento eterno): elisión

bāyuè de yèkōngyòugāoyòujìng huǒ sì hū yǒngyuǎnshì tā de yī bùfēn yǒnghéng de yuánsù
TM7八月的夜空又高又静，火似乎永远是它的一部分，永恒的元素.....

La noche de agosto es alta y tranquila, se puede decir que el fuego forma parte de ella para siempre, un elemento eterno...
(un elemento eterno): omisión

La traductora del TM1 introduce en el principio del texto traducido la frase *el fuego como un elemento eterno*; el traductor del TM2 la elimina; la traductora quita la palabra *como* para producir una traducción más concisa.

Ejemplo 56. (Capítulo CIII - LA FUENTE VIEJA)
Muerta, manando de mi alma el agua de mi eternidad.

Como se ha mencionado en *5.3.1 Análisis del Texto Original*, la muerte no es el final de todo. En este caso, aunque la fuente vieja se ha quedado en silencio, el agua espiritual de la mente de Juan Ramón Jiménez es inagotable . *Encierra en sí el sentimiento de la vida verdadera*. (Juan Ramón Jiménez, 1983: 106)

tā sǐ le dànshì zài wǒ de xīnlíngzhōng wúqióngwújìn de quánshuǐzhèngyuányuán bùduàn dì yǒngchū lái
TM4它死了，但是，在我的心灵中，无穷无尽的泉水正源源不断地涌出来！

Se muere, pero, en mi corazón, el agua infinito está surgiendo sin cesar.
Se muere: transposición

sǐ de quècóngwǒ de línghún pēnyǒngzheyǒnghéng de shuǐ
TM7死的，却从我的灵魂喷涌着永恒的水。

Muerta, pero manando de mi alma el agua de eternidad.
Muerta: traducción palabra por palabra

tā rú sǐ yībān jìjìng bùguò wǒ de línghún yǐjīngpēnchū le yǒnghéng de quánshuǐ
TM8它如死一般寂静，不过我的灵魂已经喷出了永恒的泉水。

Está silenciosa como la muerte, pero desde mi alma ya ha surgido agua eterna.

Está silenciosa como la muerte: explicitación

La traductora del TM4 cambia el adjetivo *muerta* del texto original a un verbo *se muere* del texto traducido; la traductora del TM7 traduce esta palabra literalmente; en cuanto a la traductora del TM8. Dado que la fuente vieja no es un ser vivo ni pueden decir que está viva o muerta. De acuerdo con el contexto, lo que quiere decir el poeta en este capítulo consiste en que en esta noche el agua deja de chorrear y no está en activo. En este sentido, la autora lo traduce como *Está silenciosa como la muerte*, introduciendo la información que está presente implícitamente en la lengua emisora.

Intención creativa

Juan Ramón Jiménez escribió *Platero y yo* en honor del burro, el símbolo de sutierra natal. En la obra, se transmiten los sentimientos y las memorias del poeta sobre este mundo blanco maravilloso.

Ejemplo 57. (Capítulo CXXXVI - A PLATERO EN EL CIELO DE MOGUER)
Dulce Platero trotón, burrillo mío, que llevaste mi alma tantas veces - ¡sólo mi alma! - por aquellos hondos caminos nopales, de malvas y de madreselvas; a ti este libro que habla de ti, ahora que puedes entenderlo.

Estepárrafo se centra en la intención creativa del autor, que se escribió después de la muerte de Platero con el motivo de conmemorarlo.

tǎorén x ǐhuānd emǐnjiéhuópō d exiǎoyín yǒuduōshǎoc ì n ǐxié dàizhew ǒ d elínghún jǐnjǐnzhīshìw ǒ
TM1讨人喜欢的敏捷活泼的小银，有多少次，你携带着我的灵魂——仅仅只是我

d elínghún jīngguò n àxiēyǒuzhexiānrénzhǎng jǐnkuíhéjǐnyínhuā d eyōushēnxiǎol ù b ǎzhèběnguānyú n ǐ
的灵魂！——经过那些有着仙人掌、锦葵和金银花的幽深小路。**把这本关于你**

d eshūgěin ǐ xiànzàin ǐkěy ǐdǒngd é t ā l e
的书给你，现在你可以懂得它了。

Platero adorable, listo y animado, tantas veces, que llevaste mi alma - ¡sólo mi alma! - por aquellos hondos caminos nopales, de malvas y de madreselvas; a ti este libro que habla de ti, ahora que puedes entenderlo.
a ti este libro que habla de ti, ahora que puedes entenderlo:traducciónpalabra por palabra

xiǎoyín k ěàid ehānl ǜ w ǒd elínghúncéngb ùzhǐy ī c ì d ìgēnzhen ǐ chuānguò n àtiáoshēngchángzhexiānrén
TM4小银，可爱的憨驴！我的灵魂曾不止一次地跟着你，穿过那条生长着仙人

zhǎngh éxiānhuād exiǎol ù w ǒn àmexiǎngniànn ǐ wéil e j ìniànn ǐ w ǒxiěl ezhèběnshū w ǒxiǎngxiànzàin ǐyìng
掌和鲜花的小路。**我那么想念你，为了纪念你，我写了这本书，我想现在你应**

gāinéngkàndǒngt ā l e
该能看懂它了。

¡Platero, asno simpático y honesto! Mi alma te seguí más de una vez, a través de aquella senda con nopales y flores a ambos lados. Te extraño mucho. En honor de ti, escribo este libro y creo que ahora puedes entenderlo.

Te extraño mucho.En honor de ti, escribo este libro y creo que ahora puedes entenderlo: descripción

wēnróu huópōdeyínér wǒqīnàidexiǎomáolǘ duōshǎocìnǐtuózhewǒdelínghún zhīyǒuwǒde
TM6温柔、活泼的银儿，我亲爱的小毛驴，多少次你驮着我的灵魂——只有我的

línghún yánzhechángmǎnxiānrénzhǎng jǐnkuí rěndōngdeyōushēnxiǎojìnghángzǒu zhèběnshūquándōushìguān
灵魂！——沿着长满仙人掌、锦葵、忍冬的幽深小径行走：**这本书全都是关**

yúnǐ jìránnǐnéngdúdǒngle wǒyàobǎtāxiàngěinǐ
于你，既然你能读懂了，我要把它献给你。

Platero dulce y animado, mi querido burrito, tantas veces, que cargaste con mi alma - ¡sólo mi alma! -caminaste por aquellos hondos caminos nopales, de malvas y de madreselvas; este libro entero habla de ti, ya que puedes entenderlo, te lo dedico.

este libro entero habla de ti, ya que puedes entenderlo, te lo dedico: compensación

En cuanto al elemento *a ti este libro que habla de ti, ahora que puedes entenderlo*, el traductor del TM1 recurre a la traducción palabra por palabra; la traductora del TM4 lo describe mientras que la del TM6 lo introduce en otro lugar del texto traducido para que los lectores chinos puedan entenderlo de una forma mejor.

Ejemplo 58. (CXXXVIII - A PLATERO, EN SU TIERRA)

A PLATERO, EN SU TIERRA

En la última parte el autor expresa su añoranza a Platero y asimismo su pensamiento sobre la vida y la muerte, que como se ha mencionado antes, trata de un tema central que envuelve al poeta por toda la vida. La diferencia de la traducción se encuentra al muy principio de este capítulo: el título.

gěizàinítǔlǐdexiǎoyín
TM1给在泥土里的小银

Para PLATERO, QUE ESTÁ EN SU TIERRA

explicitación

gěizàichéntǔlǐdepǔlātuó
TM5给在尘土里的普拉驮

Para PLATERO, QUE ESTÁ EN EL MUNDO MORTAL

equivalencia

gěixiǎoyín zàitādetǔdìshàng
TM7给小银，在他的土地上

A PLATERO, EN SU TIERRA

traducción palabra por palabra

La traductora del TM1 adopta la técnica de la explicitación, puesto que, según el contexto, se entera de que el burro ya está muerto y enterrado; el traductor del TM5 recurre a la equivalencia, ya que como se ha mencionado

antes, en la concepción de Juan Ramón Jiménez, la muerte es también vital, de esta manera, Platero vive en lo eterno (Juan Ramón Jiménez, 1983: 141). Y de acuerdo con el diccionario chino, la palabra *尘土* (chéntǔ) tiene un significado que se refiere al mundo mortal. En este sentido, *PLATERO, QUE ESTÁ EN EL MUNDO MORTAL* podría transmitir una información que, aunque el burro ya está muerto físicamente, vive moralmente para siempre; la traductora del TM7 lo traduce literalmente.

Ejemplo 59. (Prologuillo)

¡Qué sé yo para quién! ...para quien escribimos los poetas líricos...

Este ejemplo trata de un prólogo escrito por el mismo autor, en el cual se explica la intención creativa de esta gran obra. De acuerdo con Juan Ramón Jiménez, aunque suele creerse que *Platero y yo* es un libro para niños, nunca ha escrito ni escribirá nada para ellos. El poeta cree que el niño puede leer los libros que lee el hombre, por lo tanto, se lo ofrece este libro a ellos sin ninguna modificación. (Juan Ramón Jiménez, 1983: 2)

Cabe señalar que entre las ocho versiones, algunas traducen este texto desde el muy principio hasta el final; algunas solo traducen unos párrafos; otras eliminan directamente este prólogo.

TM1我怎么知道是为了谁？……**为了那些看我们抒情诗人作品的人们……**

¡Cómo sé yo para quién! ...para aquellas personas quien leen las obras de nosotros poetas líricos...

para aquellas personas quien leen las obras de nosotros poetas líricos...: equivalencia

TM2我也不知道是为谁写的。**我们这些抒情诗人向来是不关心这一点的。**

No sé para quién escribía. Nosotros poetas líricos nunca se preocupan por este punto.

Nosotros poetas líricos nunca se preocupan por este punto: descripción

TM4为了那些喜欢看抒情诗的人？还是像他们说的那样，为了孩子？我真的不清楚。

¿Para las personas a quienes les gusta leer líricas? ¿O como lo que dicen ellos, para niños? De verdad no lo sé.

¿Para las personas a quienes les gusta leer líricas? ¿O como lo que dicen ellos, para niños?: amplificación

La traductora del TM1 recurre a la técnica de la equivalencia; el traductor del TM2 reemplaza *para quien escribimos los poetas líricos*por la descripción

de esta frase; la traductora del TM4 añadió una pregunta como complementario para el texto original.

Ejemplo 60. (Dedicación del libro)
A la memoria de AGUEDILLA,
la pobre loca de la calle del Sol
que me mandaba moras y claveles.

Esta frase es la dedicación de la obra, escrita por Juan Ramón Jiménez en la portada de *Platero y yo*. Aguedilla era una loca, igual que el poeta. Entonces, de acuerdo con el autor, este libro consiste en algo creado por un loco para otra loca en un mundo normal. Los dos viven en el margen de la sociedad. Se sienten solitarios por el aislamiento, pero al mismo tiempo se comprenden mutuamente.

wéi jì niànzhùzàisuǒ ěr jiē jì gěi wǒsāngshèn hé shízhú kě lián de xiǎofēng z ǐ ā g é d í y à
TM6为纪念住在**索尔街**寄给我桑葚和石竹可怜的小疯子阿格狄亚

A la memoria de quien vive en la calle del Solque me mandaba moras y clavelesla pobre loquita AGUEDILLA
la calle del Sol: préstamo

wéi l e j ì niàn tà iyángjiēījīngshén y ì chángd e ā g é d í l ì y à b ǎsāngzǎo h é shízhúhuā y ízèng gěi wǒ d e k ǔ rén
TM7为了纪念**太阳街**精神异常的阿格迪莉亚把桑枣和石竹花遗赠给我的苦人

A la memoria dela trastornada mental de la calle del SolAGUEDILLAla pobre que me mandaba moras y claveles
la calle del Sol: traducción palabra por palabra

Para el nombre de la calle en la dedicación, la traductora del TM6 toma la técnica del préstamo [83] mientras que la traductora del TM7 lo traduce literalmente.

Ejemplo 61. (CXXXVII - PLATERO DE CARTÓN)
este libro que escribí en memoria tuya

Como se ha anticipadoen *5.3.1 Análisis del Texto Original*, Juan Ramón Jiménez indica varias veces en la obra que escribe *Platero y yo* en honor del burro, sobre todo en los últimos capítulos después de la muerte de este animal.

[83]De acuerdo con P. E. García (1998: 55), los nombres propios, títulos, nombres de instituciones, términos culturales o históricos, títulos de revista o periódicos, se pueden (o deben) transcribir simplemente, adoptando el término tal y como se ofrece en el original. Como dice Newmark, a propósito de la traducción de nombres propios y términos culturales o institucionales, la técncia de la *transcription...may be described as the basic procedur*

wǒwéinǐxiědezhèběnshū
TM4我为你写的这本书

este libro que escribí para ti
omisión

wǒwéijìniànnǐérxiědezhèběnshū
TM7我为纪念你而写的这本书

este libro que escribí en memoria tuya
traducción palabra por palabra

La traductora del TM4 elimina el término *en memoria*para producir una traducción más concisa, puesto que en este caso *para ti* tiene el mismo sentido que *en memoria de ti* mientras que la traductora del TM7 traduce la frase literalmente.

Ejemplo 62. (CXXXVIII - A PLATERO, EN SU TIERRA)
para que el presente sea toda la vida y les parezca el recuerdo.

Al final de este capítulo, a diferencia de la mayoría de las estampas, se nota cuando y donde Juan Ramón Jiménez escribió la obra, que trata de un libro en memoria no solo de su amigo Platero, sino también de todos los recuerdos sobre la tierra natal, que parece *una violeta, tranquila en la sombra con olor suave*.

mùqiándequánbùshēnghuódōujiāngchéngwéixiǎngxiàngzhōngdehuíyì
TM1目前的全部生活都将成为想像中的回忆。

Toda la vida del presente se convertirá en el recuerdo en la imaginación.
modulación

ràngxiànzàichéngwéishēnghuódequánbùérduìtāmenquèzhǐshìhuíyì
TM7让“现在”成为生活的全部而对他们却只是回忆。

para que el presente sea toda la vida y les parezca el recuerdo.
traducción palabra por palabra

La traductora del TM1 recurre a la técnica de la modulación, cambia el objeto del texto original *toda la vida* al sujeto del texto traducido mientras que la traductora del TM7 traduce la frase literalmente.

5.3.3 Recepción china de las traducciones

Como se ha mencionado antes, la recepción trata de la acogida que recibe untexto literario en la comunidad meta, que trata de un factor más destacado que los demás elementos extratextuales para las traducciones. (*Cfr. 2.2.2 Factores complementarios*) En mi caso, aunque se basan en una misma obra original, algunas versiones chinas podrían tener una mejor aceptación que otras.Por lo tanto, a continuación, se llevará a cabo una investigación

sobre la recepción de las distintas versiones con el motivo de definir las traducciones más populares entre los lectores chinos.El resultado de este estudio podría utilizarse para compararlo con las respuestas de la encuestadel Capítulo VI.

La determinación de la recepción se realiza a través de la estadística sobre las impresiones de cada versión que se muestra en la siguiente tabla, puesto que la reimpresiónindicaría una buena acogida entre los receptores.

Tabla 5-20. Número de impresión de las ocho versiones

Versión	**Cuántas impresiones[84]**
Versión de Taciana Fisac	4
Versión de Meng Xianchen	3[85]
Versión de Lin Weizheng	4[86]
Versión de Mu Zi	1
Versión de Cui Renyuan	1[87]
Versión de Weiyu	2[88]
Versión de Chen Shi	1
Versión de Wang Die	2[89]

[84]Cuántas impresiones: la versión de Taciana Fisac, la de Mu Zi, la de Weiyu y la de Wang Die cuentan con tanto la impresión en papel como la digital. No obstante, dado que en todos los casos arriba, las dos impresiones se publicaron al mismo tiempo y por la misma empresa, no pueden reflejar la situación de acogida entre los receptores debido a la falta de intervalo entre ellas.Se las considera como una misma impresión.

[85]La versión de Meng Xianchen: la traducción de Meng Xianchen fue publicada por primera vez en Guangxi (China) el año 1999 por la editorial *Lijiang* y, dos años después, salió la segunda impresión. Esta misma traducción fue reeditada en 2006 por la editorial *Beijing Shiyue Wenyi*. (Lin, 2011: 153).

[86]La versión de Lin Weizheng: como el traductor es de Taiwán, su versión se publicó en primer lugar por la editorial *Bookman* en la isla con caracteres tradicionales y unos años más tarde por la editorial *Tuanjie* y la *Qingdao*en la China continental con caracteres simplificados. (*Cfr. 3.3.2.1 Traductor y Publicación Versión de Lin Weizheng*) Asimismo, de acuerdo con Lin (2011: 169), en el año 2007 salió la edición corregida de la primera del año 2001 publicada por la editorial *Bookman*.

[87]La versión de Cui Renyuan: la versión de Cui Renyuan se publicó en el año 2011 por la editorial *Dongfang*, que cuenta con dos ediciones que tienen el mismo contenido, la única diferencia entre las cuales es la cubierta. Por lo tanto, se las considera como una misma impresión. De acuerdo con Lin (2011: 169), este hecho fue una estrategia adoptada por la editorial, cuyo objeto es presentar y traducir continuamente *nuevas* obras para provocar a los lectores su ansia por comprar. En mi caso, aunque ambas ediciones se publicaron al mismo tiempo, las cubiertas diferentes atraen a distintos lectores.

[88]La versión de Weiyu: la versión de Weiyu se publicó en el año 2013 por la editorial *Xinxing*. Asimismo, se reeditó por *la empresa asociada de publicación de Beijing* (*Beijing lianhe chuban gongsi*, 北京联合出版公司 běijīnglián hé chūbǎngōngsī) en el año 2015.

[89]La versión de Wang Die: la versión de Wang Die se publicó en el año 2013 por la editorial *Beijing Ligong Daxue*. Y se reeditaron por la misma empresa en el año 2015.

Según la tabla, se observa que, la versión que cuenta con más impresiones es la de Taciana Fisac y la de Lin Weizheng, ambas tienen 4 ediciones, seguidas por la versión de Meng Xianchen, 3 ediciones. Para analizar las técnicas adoptadas en las traducciones más populares entre los lectores chinos, se recurre a tres tablas elaboradas por Lin (2011: 313, 323, 317), en las cuales se lista los procedimientos empleados en cada versión.

Tabla 5-21. Procedimientos empleados en el TM3

Procedimiento	**Número de ocurrencias**	**Porcentaje**
traducciónpalabra por palabra	17	33.2%
equivalencia	10	19.6%
amplificación	6	11.8%
adaptación	6	11.8%
préstamo	4	7.9%
transposición	4	7.9%
omisión	2	3.9%
modulación	2	3.9%
Total	51	100%

Tabla 5-22. Procedimientos empleados en el TM6

Procedimiento	Número de ocurrencias	Porcentaje
traducción palabra por palabra	16	31.3%
adaptación	10	19.6%
omisión	8	15.7%
modulación	7	13.7%
amplificación	4	7.9%
equivalencia	4	7.9%
préstamo	2	3.9%
transposición	0	0%
Total	51	100%

Tabla 5-23. Procedimientos empleados en el TM4

Procedimiento	Número de ocurrencias	Porcentaje
omisión	14	28%
adaptación	13	26%
traducción palabra por palabra	9	18%
modulación	5	10%
préstamo	4	8%
equivalencia	2	4%
amplificación	2	4%
transposición	1	2%
Total	50	100%

De acuerdo con las tablas anteriores, me doy cuenta de que la traducción palabra por palabra y la adaptación ocupan un mayor porcentaje en todas las tres versiones; la omisión se toma con mucha frecuencia tanto Lin Weizheng como Meng Xianchen; la equivalencia y la amplificación se encuentran entre las técnicas favoritas de Taciana Fisac; y al traductor taiwanés le gusta traducir utilizando la modulación. Véase la siguiente tabla.

Tabla 5-24. Técnicas más utilizadas en las versiones con buena acogida

	TM3	**TM6**	**TM4**
traducción palabra por palabra	√	√	√
adaptación	√	√	√
omisión		√	√
equivalencia	√		
amplificación	√		
modulación		√	

Aunque existen otros factores que determinan la reimpresión de libro, como los elementos económicos, la pluralidad de edición muestra una buena acogida de las traducciones entre la comunidad meta. Dado que la TM3, la TM6 y la TM4 son las más populares entre las ocho versiones, las técnicas más utilizadas en estos tres textos (traducción palabra por palabra, adaptación, omisión, equivalencia, amplificación y modulación) son entonces las técnicas populares entre los receptores de la lengua de llegada para la traducción literaria del español al chino, que se averiguará enel experimento. (*Cfr. Capítulo VI*)

5.4 Lectores de las traducciones y sus expectativas

Como se ha indicado en el marco teórico y en las metodologías, las resoluciones de una traducción dependen de los receptores del texto meta a partir de los cuales se decide los elementos clave y las estrategias de la traducción. En mi caso, la finalidad de las traducciones consiste en los lectores chinos, las expectativas de los cuales se determinan por los siguientes dos factores: los internos y los externos, los primeros se refieren al nivel de estudios, al género y a la edad de ellos, es decir, el perfil sociodemográfico de los lectores, mientras que los últimos indican el entorno social y las tradiciones culturales.

5.4.1 Agrupación de lectores de traducción

De acuerdo con la estética de la recepción, el nivel de estudios, el género y la edad de los lectores juegan un papel importante en la identificación y la comprensión del texto, de esta manera, en la parte experimental de mi investigación, recurrí a los tres factores como parámetros para agrupar los receptores de las traducciones, es decir, en total existían tres grupos de

lectores, cada grupo contaba con dos grupos secundarios que contenían 20-30 personas respectivamente, de la siguiente manera:

1 Grupo Uno: Factor-nivel de estudios

1) Grupo secundario 1: lectores con un nivel de estudios altos
2) Grupo secundario 2: lectores con un nivel de estudios bajos

2 Grupo Dos: Factor- género

1) Grupo secundario 3: lectores masculinos
2) Grupo secundario 4: lectoras femeninas

3 Grupo Tres: Factor- edad

1) Grupo secundario 5: lectores mayores (más de 40 años)
2) Grupo secundario 6: lectores jóvenes (menos de 40 años)

5.4.1.1 Criterio de selección de lectores

Como se ha indicado en las metodologías, hace falta recopilar información básica sobre los lectores chinos. Por lo tanto, en este estudio consulté las encuestas nacionales de lectura[90], desde el año 2008 hasta el 2011, publicadas por la Academia China de Prensa y Publicaciones, con el motivo de obtener las informaciones necesarias para mi investigación.

Según el informe del 2009 de este instituto, en el año 2008, entre los lectores encuestados, los que tienen un nivel alto de estudios leen más que los que tienen un nivel bajo; los hombres leen más que las mujeres; los jóvenes leen más que los de mayor edad[91].

[90]En realidad, la Academia China de Prensa y Publicaciones ha llevado a cabo trece encuestas nacionales de lectura, desde el año 2002 hasta el 2015, una vez al año. Sin embargo, entre los trece informes, solo cuatro son accesibles, a los cuales acudí como fuente de datos.

[91]En el informe del 2008, no se encuentran datos sobre la diferencia entre lectores de distinto nivel de estudio, género y edad, en este sentido, salté la encuesta de este año.

Tabla 5-1. Proporción de lectura para gente de diferentes categorías en el año 2008

Características de la población	**Categoría**	**Proporción de lectura**
Género	Masculino	52.9%
	Femenino	47.8%
Edad	18-29	71.2%
	30-39	49.5%
	40-49	37.5%
	50-59	28.4%
	60-70	31.0%
Nivel de estudio	Escuela primaria y menos	19.4%
	Escuela secundaria	42.1%
	Escuela superior	60.1%
	Formación profesional	78.7%
	Licenciatura	88.8%
	Máster y más	96.3%

Según el informe del 2010, en el año 2009, la situación era algo parecida, como indica en la siguiente tabla:

Tabla 5-2. Proporción de lectura para gente de diferentes categorías en el año 2009

Características de la población	**Categoría**	**Proporción de lectura**
Género	Masculino	52.2%
	Femenino	47.0%
Edad	18-29	70.8%
	30-39	54.1%
	40-49	38.1%
	50-59	29.4%
	60-70	36.4%
Nivel de estudio	Escuela primaria y menos	17.5%
	Escuela secundaria	34.5%
	Escuela superior	52.9%
	Formación profesional	75.7%
	Licenciatura	84.1%
	Máster y más	94.3%
	Doctorado	100.0%

Según el informe del 2011, los datos del año 2010 se presentan en la siguiente tabla:

Tabla 5-3. Proporción de lectura para gente de diferentes categorías en el año 2010

Características de la población	Categoría	Proporción de lectura
Género	Masculino	44.1%
	Femenino	39.4%
Edad	18-29	71.0%
	30-39	52.7%
	40-49	33.8%
	50-59	26.6%
	60-70	31.5%
Nivel de estudio	Escuela primaria y menos	18.3%
	Escuela secundaria	40.2%
	Escuela superior	55.7%
	Formación profesional	77.1%
	Licenciatura	87.4%
	Máster y más	92.8%
	Doctorado	90.8%

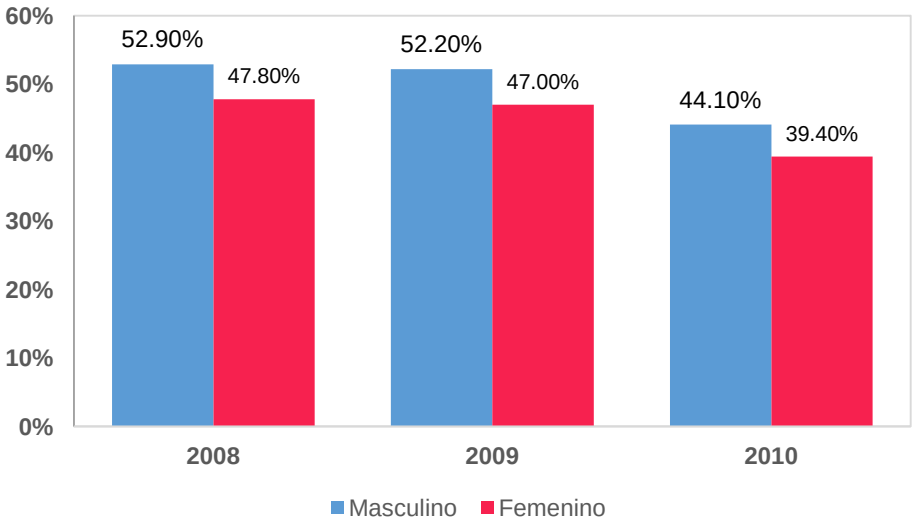

Figura 5-1. Proporción de lectura del Grupo Dos en el año 2008, 2009 y 2010

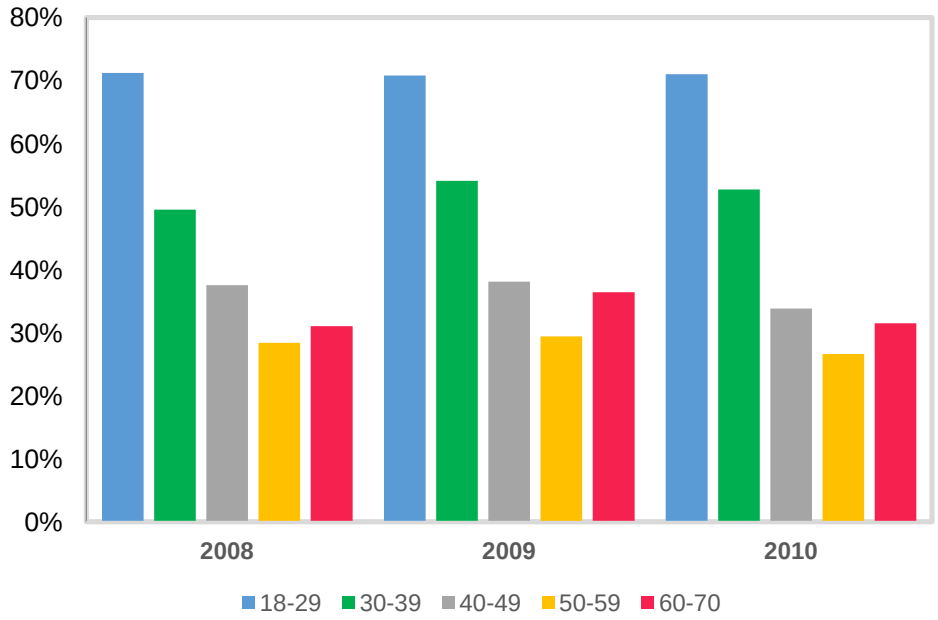

Figura 5-2. Proporción de lectura del Grupo Tres en el año 2008, 2009 y 2010

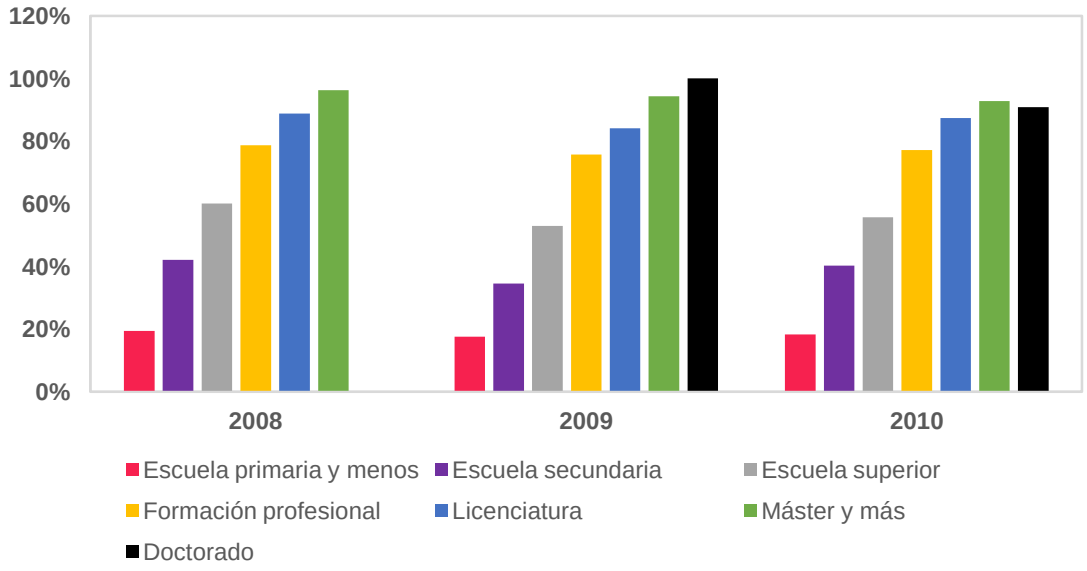

Figura 5-3. Proporción de lectura del Grupo Uno en el año 2008, 2009 y 2010

De acuerdo con las tablas y las figuras de arriba, se observa cierta diferencia entre los lectores chinos de diferentes niveles de estudio; de géneros opuestos y de edades variables. No obstante, debo decir que, entre los tres parámetros, el primero tiene mucha influencia sobre la proporción de lectura, seguido por el tercero mientras que no distinguen mucho los receptores masculinos de las femeninas.

5.4.1.2 Marcos muestrales de lectores

Con las informaciones de arriba, ya podían emprender la determinación de los marcos muestrales de la encuesta. Como se ha mencionado antes, mi investigación contenía tres grupos con seis grupos secundarios, divididos según el nivel de estudios, el género y la edad entre los lectores chinos. Por lo tanto, en total hacía falta fijar seis marcos muestrales respectivos.

Para el grupo secundario 1: los lectores con un nivel de estudios altos, acudí a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad S y al Colegio de Lenguas Extranjeras de la Universidad C. El primer departamento cuenta con 103 profesores mientras que el último consta de 46 maestros de idiomas extranjeros. En este sentido, el marco muestral de grupo secundario 1 tenía 149 muestreos. La mayoría de ellos poseían un doctorado. Debido a sus conocimientos literarios y experiencias profesionales, diría que ellos tenían una capacidad para entender auténticamente las obras maestras.

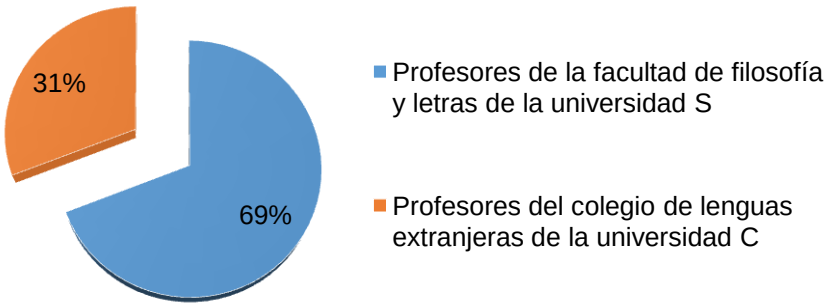

Figura 5-4. Marco muestral del grupo secundario 1

En cuanto al grupo secundario 2: los lectores con un nivel de estudios bajos eran obreros escogidos de una fábrica Y. En la fábrica había cuatro talleres, que contenía 34, 23, 38, 64 personas respectivamente. Entre ellos, 53 contaban con un antecedente educativo de formación profesional mientras que 106 estudiaron hasta la escuela superior. De esta manera, el marco muestral de grupo secundario 2 constaba de 159 muestreos. Cabe mencionar que ninguno de ellos era aficionado de la literatura ni tenía la costumbre de leer obras literarias en el tiempo libre.

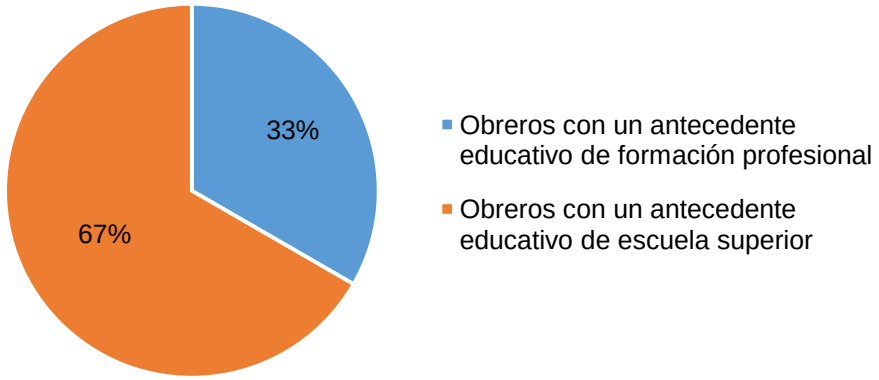

Figura 5-5. Marco muestral del grupo secundario 2

Sobre el grupo secundario 3: los lectores masculinos y el grupo secundario 4: las lectoras femeninas, recurrí a los estudiantes de la Escuela de Ciencia de los Materiales e Ingeniería de la Universidad S y a las alumnas de la Facultad de Lenguas Extranjeras de la Universidad C. En la primera escuela había en total 1823 estudiantes, 1678 eran chicos, divididos en 33 grupos, mientras que en la última facultad se encontraban 678 personas, 443 eran chicas, divididas en 15 grupos. En consecuencia, el marco muestral del grupo secundario 3 tenía 1678 muestreos mientras que el del grupo secundario 4, 443 muestreas.

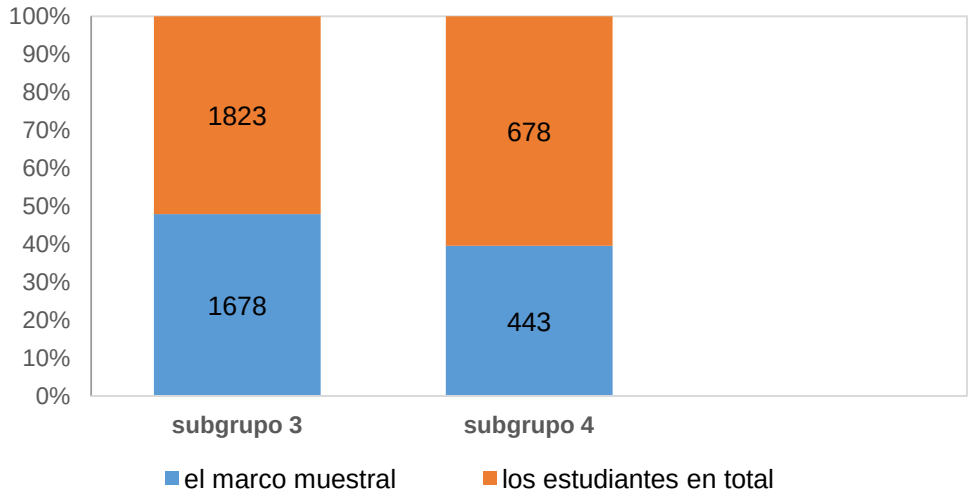

Figura 5-6. Marco muestral del grupo secundario 3 y del grupo secundario 4

En consideración al grupo secundario 5: los lectores de mayor edad, como se ha mencionado antes, en mi investigación, ellos se referían a la gente con 40 años o más. En este caso, recurrí a los trabajadores adecuados como opción del Colegio Internacional de Educación de la Universidad C,

tanto los que todavía estaban trabajando como los retirados. Cabe señalar que, para distinguir los encuestados que provenían del primer grupo secundario de los que tenían su origen en el quinto grupo secundario-puesto que ambos trataban de muestras que se extraían desde universidades-se recurrí tanto a los profesores que contaban con un nivel de estudios altos como al personal de apoyo que consistía en lectores corrientes. Según las estadísticas, el colegio contaba con 72 profesores, entre ellos, 7 tenían menos de 35 años, 4 entre 35 y 39 años, 34 entre 40 y 49 años, 13 entre 50 y 59 años, 14 entre 60 y 70 años. Por lo tanto, el marco muestralde grupo secundario 5 contenía 61 muestreos.

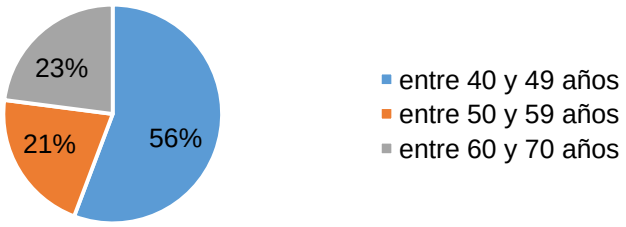

Figura 5-7. Marco muestral del grupo secundario 5

Por último, en relación con el grupo secundario 6: los lectores jóvenes, eran gente con 40 años o menos. Opté por los estudiantes del Colegio Internacional de Educación de la Universidad C y los profesores jóvenes de la Facultad de Lenguas Extranjeras de la Universidad S. El colegio contaba con 1608 estudiantes, entre 16 y 24 años, mientras que la facultad tenía 25 profesores, menores de 40. De esta manera, el marco muestral de grupo secundario 6 constaba de 1633 muestreos.

Figura 5-8. Marco muestral del grupo secundario 6

5.4.1.3 Muestra de lectores

Al fijar los marcos muestrales, podían seleccionar muestras de elementos para los seis grupos secundarios. Como se ha anticipado anteriormente, los seis grupos secundarios se diferenciaban unos de otros mientras que los métodos para la selección tenían sus propias ventajas e inconvenientes. De esta manera, en mi encuesta opté por distintos métodos para diferentes grupos secundarios.

Para empezar, el marco muestral de grupo secundario 1 tenía 149 muestreos. Cabe mencionar que, estos 149 muestreos podían dividirse en dos partes, 103 expertos en la literatura y 46 profesores que conocían las lenguas y culturas extranjeras. Desde mi punto de vista, los conocimientos literarios y las habilidades de varios idiomas ambos contribuían al entendimiento de los textos traducidos desde obras extranjeras, pero de formas distintas. Por lo tanto, entre los cuatro métodos de muestreo, prefería al muestreo estratificado, que nos aseguraba un mayor grado de representatividad. Como se ha indicado antes, en mi encuesta, se necesitan 20-30 muestras para cada grupo secundario, así que, en el caso del grupo secundario 1, selecciono a 17 profesores de la Facultad de Filosofía y Letras y a 8 personas del Colegio de Lenguas Extranjeras.

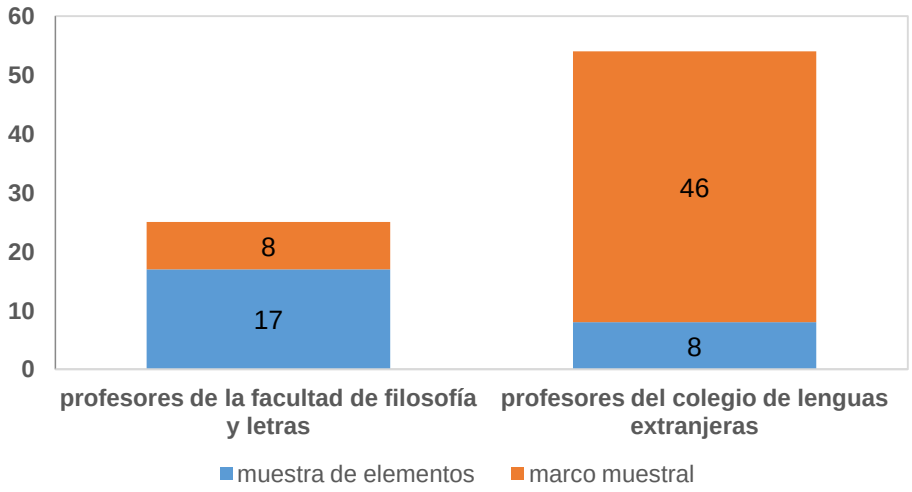

Figura 5-9. Muestra de elementos del grupo secundario 1

Luego, el marco muestral de grupo secundario 2 constaba de 159 muestreos, que venían de cuatro talleres diferentes. Los talleres contenían 34, 23, 38, 64 personas respectivamente. En este caso, se optó por el muestreo por conglomerados, dado que como se ha indicado antes en el marco teórico, este procedimiento se caracteriza por constituir unidades de muestreo compuestas por un agregado de elementos. Cada grupo de elementos

constituye un conglomerado. Los conglomerados son muy parecidos entre sí, en este sentido, da casi igual estudiar elementos de un grupo o de otro. En mi caso, los cuatro talleres consistían en los conglomerados. No había diferencias entre una encuesta sobre el taller 1 y una sobre el taller 2. Por lo tanto, recurrí al taller 2 que contaba con 23 obreros como muestras de la encuesta.

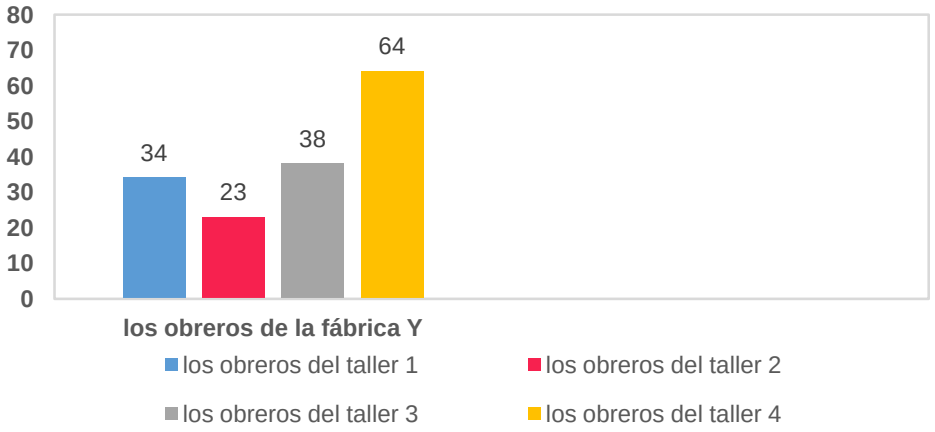

Figura 5-10. Muestra de elementos del grupo secundario 2

Más tarde, el marco muestral del grupo secundario 3 tenía 1678 muestreos mientras que el del grupo secundario 4, 443 muestreas. Igual que la situación del grupo secundario 2, debido a la homogeneidad entre los grupos universitarios, en estos dos casos, también se recurrí al muestreo por conglomerados. Para los lectores masculinos, se seleccionó a los chicos del grupo 1307 de la Escuela de Ciencia de los Materiales e Ingeniería de la Universidad S, que eran 32 personas mientras que para las lectoras femeninas, las chicas del grupo 1401 de la Facultad de Lenguas Extranjeras de la Universidad C, que eran 23 alumnas.

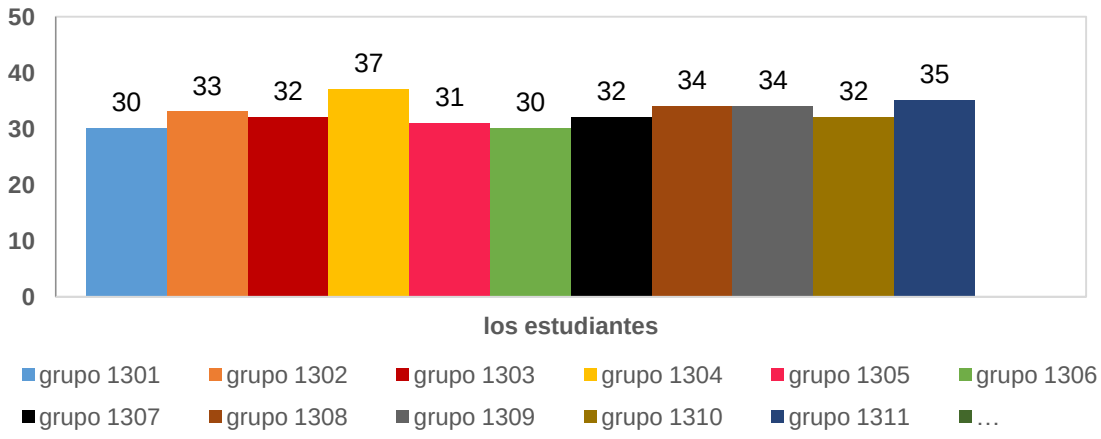

Figura 5-11. Muestra de elementos del grupo secundario 3

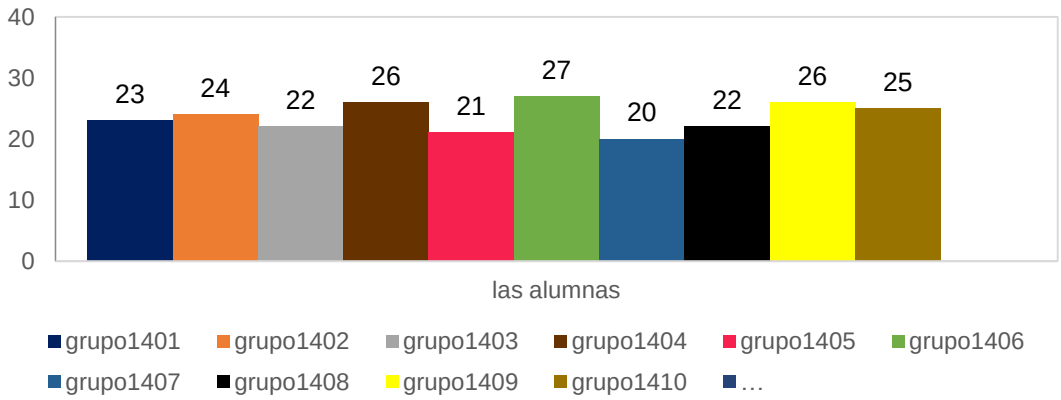

Figura 5-12. Muestra de elementos del grupo secundario 4

Después, el marco muestral del grupo secundario 5 contenía 61 muestreos, divididos en tres clases de edad: 40-49 años, 50-59 años y 60-70 años. Por eso, según el principio del muestreo estratificado, se elegía 13 muestras entre el primer grupo, 5 entre el segundo y 5 entre el último, por lo tanto, en total 23 muestras.

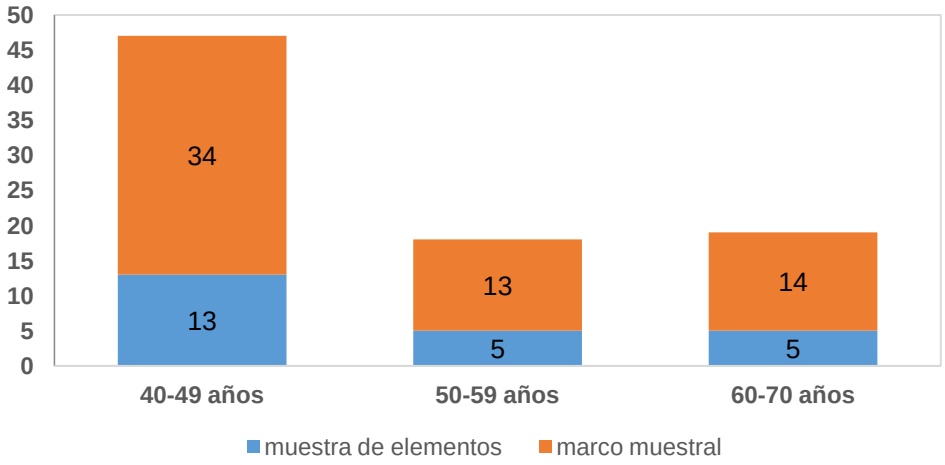

Figura 5-13. Muestra de elementos del grupo secundario 5

Edad media = 47 años

Al final, el marco muestral del grupo secundario 6 constaba de 1633 muestreos, entre ellos, 1608 eran estudiantes, entre 16 y 24 años; 25 eran profesores, entre 25 y 35 años. El muestreo de este grupo secundario consistía en dos pasos: en primer lugar, de acuerdo con el muestreo estratificado, debían elegir 24 muestras entre los alumnos y 1 muestra entre

los profesores; en segundo lugar, por un lado, para la selección de los chicos, debido al tamaño grande del marco muestral, se adoptó el muestreo sistemático, es decir, se seleccionó cada elemento entre sesenta y siete individuales para la muestra. Por otro lado, para los profesores, tomé el muestreo aleatorio simple, puesto que esta vez el marco muestral era muy pequeño. En consecuencia, 25 muestras.

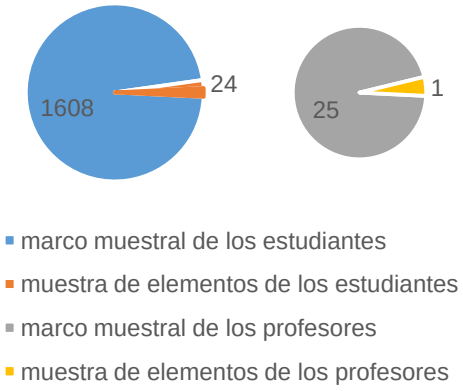

Figura 5-14. Muestra de elementos del grupo secundario 6

Edad media = 29 años

5.4.1.4 Características de las muestras

Como se ha mencionado en *3.2 Modelo de análisis de lectores*, además de los tres factores internos, existen también otros elementos que determinan las experiencias de recepción literaria y las vivencias del lector. Por un lado, como se ha indicado en el factor el entorno social, los intercambios culturales amplían las expectativas de los lectores hacia lo exótico, las cuales,en algún sentido dependen de sus conocimientos sobre los países extranjeros. Por lo tanto, en esta parte, me gustaría investigar un poco las experiencias fuera de China de las muestras y sus habilidades en el dominio de los idiomas extranjeros que juegan un papel importante en conocer el mundo extranjero. Por otro lado, hablando de las experiencias de recepción literaria, hay que estudiar si los encuestados tienen la costumbre de leer obras literarias en su tiempo libre y si habían leído alguna versión del corpus de mi estudio: *Platero y yo* antes de la encuesta.

Para empezar, frente a las preguntas, ¿Ha estado en otros lugares fuera de China?, ¿Cuántas veces ha estado en el exterior?, ¿Cuáles son los países?, ¿Cuánto tiempo ha estado en los países? y ¿Cuáles son los motivos para salir afuera? La estadística de los entrevistados de los seis grupos secundarios se ve en las figuras siguientes:

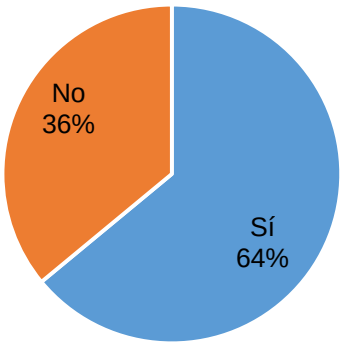

Figura 5-15. Experiencias en países extranjeros del grupo secundario 1

De acuerdo con *5.4.1.3 Muestra de lectores*, el grupo secundario 1 cuenta con 25 muestras, entre ellas, 17 son profesores de literatura y 8 se dedican a estudios extranjeros. Según la entrevista a ellos, conozco que, entre el primer grupo, 8 personas ha estado en el exterior, sea por estudios académicos de larga duración o por una corta visita turística mientras que, entre el segundo colectivo, todos han estado fuera de su patria. Los detalles se ven en la siguiente tabla.

Tabla 5-4. Experiencias en países extranjeros del grupo secundario 1

Encuestados	**Vez**	**País**	**Duración en total (mes)**	**Motivo**
Profesores de literatura				
Encuestada 1	1	Corea del Sur	0.5	T
Encuestada 2	2	Estados Unidos	4	E
Encuestada 3	2	Estados Unidos, Canadá	39	T& E
Encuestado 4	2	Estados Unidos, Corea del Sur	10.5	E& T
Encuestada 5	1	Tailandia, Singapur, Malasia	1	T
Encuestado 6	2	Nueva Zelandia	6	O*
Encuestada 7	1	Estados Unidos	2	E
Encuestada 8	1	Estados Unidos	1	E
Profesores de lenguas extranjeras				
Encuestada 1	2	Rusia, Japón	36	T& E
Encuestada 2	1	Ecuador	10	E
Encuestada 3	2	Rusia, Tailandia	14	T& E
Encuestada 4	3	Rusia, Corea del Sur	14	T& E
Encuestada 5	3	Rusia, Armenia, Checo, Hungría	36	T& E
Encuestada 6	2	Corea del Sur, Japón	12	T& E
Encuestada 7	4	Rusia, Corea del Sur, Armenia	72*	T& E& O
Encuestado 8	1	Corea del Sur	6	E

Nota 1: en la columna derecha, *T* significa visita turística, *E* estudio académico, *U* otros motivos.

Nota 2: el Encuestado 6 ha estado en Nueva Zelanda por el motivo de visita a familiares.

Nota 3: la Encuestada 7 es una profesora de lengua rusa, quien ha terminado sus estudios de doctorado en Rusia en tres años y ha trabajado en un Instituto Confucio en el mismo país (de forma interrumpida). Hasta la fecha de la encuesta, sigue allí.

El grupo secundario 2 consta de 23 encuestados, ninguno de ellos ha estado en algún países extranjeros.

El grupo secundario 3 está compuesto por 32 estudiantes, que tienen origen en el mismo grupo de la Escuela de Ciencia de los Materiales e Ingeniería de la Universidad S, entre ellos, solo dos alumnos han estado en países extranjeros: ambos en Estados Unidos, uno por visita turística de medio mes, y otro por estudio académico de un mes.

Tabla 5-5. Experiencias en países extranjeros del grupo secundario 3

Encuestados	Vez	País	Duración en total (mes)	Motivo
Encuestado 1	1	Estados Unidos	0.5	T
Encuestado 2	1	Estados Unidos	1	E

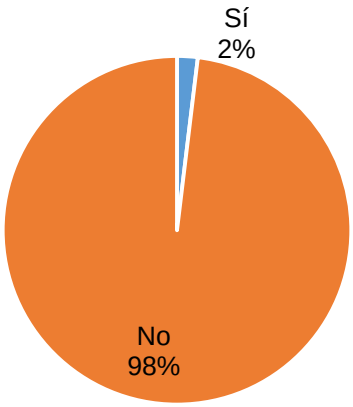

Figura 5-16. Experiencias en países extranjeros del grupo secundario 3

El grupo secundario 4 tiene 23 alumnas, que proceden del mismo grupo de la Facultad de Lenguas Extranjeras de la Universidad C, entre ellas, 12 estudiantes han estado en países extranjeros: unas por visita turística y otras por intercambio de estudios. Cabe señalar que, a través de la *tabla 5-6*, pueden ver que la mayoría de las encuestadas han estado en el exterior medio año, debido a que en la Universidad C cuenta con unos programas de intercambio durante el curso académico.

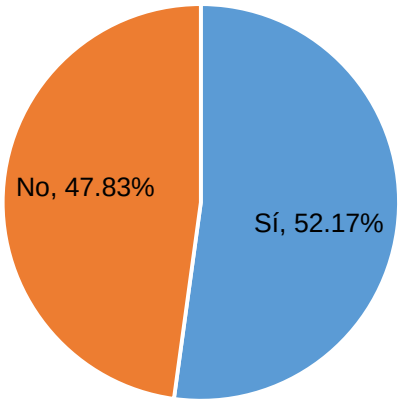

Figura 5-17. Experiencias en países extranjeros del grupo secundario 4

Tabla 5-6. Experiencias en países extranjeros del grupo secundario 4

Encuestados	Vez	País	Duración en total (mes)	Motivo
Encuestada 1	1	Corea del Sur	6	E
Encuestada 2	1	Estados Unidos	6	E
Encuestada 3	1	Corea del Sur	6	E
Encuestada 4	2	Corea del Sur, Japón	6.5	T& E
Encuestada 5	1	Corea del Sur	6	E
Encuestada 6	1	Corea del Sur	6	E
Encuestada 7	1	Corea del Sur	6	E
Encuestada 8	1	Rusia	6	E
Encuestada 9	1	Rusia	6	E
Encuestada 10	2	Corea del Sur, Australia	7	T&O*
Encuestada 11	1	Rusia	6	E
Encuestada 12	1	Rusia	6	E

Nota 1: la Encuestada 10 ha estado en Australia un mes por el motivo de visita a familiares.

El grupo secundario 5 contiene 23 lectores, que son gente mayor de 40 años, entre ellos, 3 jubilados han estado en países extranjeros, con el motivo de hacer visita turística o familiar mientras que 11 personas que todavía están en sus puestos también tienen experiencias en el exterior por viajes de negocios. Cabe señalar que, a través de la *tabla 5-7*, pueden ver que muchos encuestados han ido al extranjero muchas veces, pero su duración del tiempo es relativamente corta, puesto que las muestras de este grupo secundario vienen del Colegio Internacional de Educación de una universidad y muchas de ellas se encargan de comunicarse con las universidades homólogas en el exterior, por lo tanto, estos entrevistados hacen muchos viajes de negocios que duran poco tiempo.

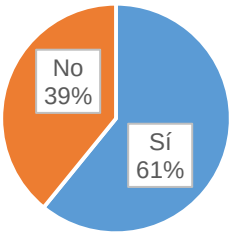

Figura 5-18. Experiencias en países extranjeros del grupo secundario 5

Tabla 5-7. Experiencias en países extranjeros del grupo secundario 5

Encuestados	Vez	País	Duración en total (mes)	Motivo
Encuestada 1	1	Corea del Sur	12	E
Encuestada 2	2	España, Cuba	24	E
Encuestada 3	1	Corea del Sur	12	E
Encuestado 4	1	Corea del Sur,	12	E
Encuestada 5	2	Rusia, Kazajstán	27	E&O
Encuestado 6	1	Rusia	24	E
Encuestado 7	1	Corea del Sur	12	E
Encuestada 8	9	Rusia, Armenia, Kazajstán Tayikistán	3.5	O
Encuestada 9	7	Rusia, Armenia, Kazajstán Tayikistán	3	O
Encuestada 10	1	Rusia	48	E&O
Encuestado 11	5	Rusia, Armenia	2	O
Encuestado 12	5	Rusia, Armenia	2	O
Encuestada 13	1	Estados Unidos	1	T
Encuestado 14	3	Rusia, Kazajstán	0.5	O

Nota 1: en este grupo secundario, *O* significa viaje de negocios.

Por último, en el grupo secundario 6 hay 25 receptores: 24 estudiantes, entre 16 y 24 años y 1 profesor, entre 25 y 35 años. El 48% de ellos han estado en países extranjeros, con destino a Rusia y Corea del Sur.

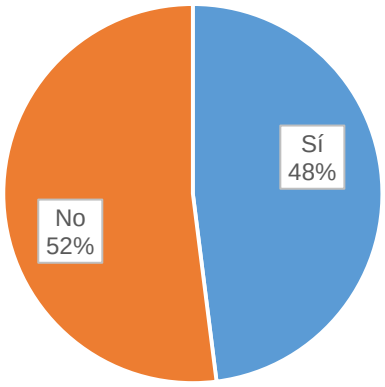

Figura 5-19. Experiencias en países extranjeros del grupo secundario 6

Tabla5-8. Experiencias en países extranjeros del grupo secundario 6

Encuestados	Vez	País	Duración en total (mes)	Motivo
Encuestada 1	1	Corea del Sur	12	E
Encuestada 2	2	Estados Unidos, Tailandia	36.5	E&T
Encuestada 3	1	Rusia	12	E
Encuestado 4	1	Corea del Sur,	12	E
Encuestada 5	1	Rusia,	12	E
Encuestado 6	1	España	8	E
Encuestado 7	1	Corea del Sur	12	E
Encuestada 8	1	Rusia	8	E
Encuestada 9	2	Corea del Sur, Japón	12.5	E&T
Encuestada 10	1	Reino Unido	12	E
Encuestado 11	1	Corea del Sur	12	E
Encuestado 12	1	Corea del Sur	12	E

Luego, en cuanto a las preguntas, ¿Domina algún idioma extranjero?, ¿Cuántos?, ¿Cuáles? y ¿Cuál es el nivel? Obtengo las siguientes respuestas que se ordenan en las tablas y figuras abajo:

Todo el mundo del grupo secundario 1 domina al menos una lengua extranjera, dado que ellos son gente con una educación superior. En general, estos encuestados cuentan con un buen nivel de idiomas extranjeros. Pueden entender las ideas principales de textos complejos e incluso, reconocer en las frases sentidos implícitos.

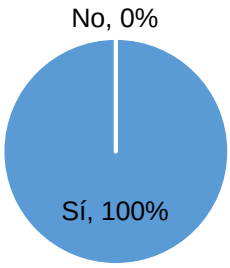

Figura 5-20. Dominio de lenguas extranjeras del grupo secundario 1

Tabla 5-9. Dominio de lenguas extranjeras del grupo secundario 1

Encuestados	Número	Idiomas	Nivel
Encuestada 1	1	inglés	intermedio
Encuestada 2	1	inglés	intermedio
Encuestada 3	1	inglés	avanzado
Encuestado 4	1	inglés	avanzado
Encuestada 5	2	inglés, ruso	intermedio, avanzado
Encuestado 6	1	inglés	avanzado
Encuestado 7	2	inglés, ruso	intermedio, avanzado
Encuestada 8	2	inglés, coreano	intermedio, avanzado
Encuestada 9	2	inglés, ruso	intermedio, avanzado
Encuestada 10	1	inglés	avanzado
Encuestado 11	1	inglés	intermedio
Encuestada 12	2	inglés, japonés	intermedio, avanzado
Encuestada 13	1	inglés	avanzado
Encuestada 14	2	inglés, coreano	intermedio, avanzado
Encuestado 15	1	inglés	avanzado
Encuestada 16	2	inglés, ruso	intermedio, avanzado
Encuestada 17	1	inglés	avanzado
Encuestada 18	2	inglés, coreano	intermedio, avanzado
Encuestado 19	3	inglés, francés, italiano	avanzado, intermedio, básico
Encuestada 20	2	inglés, ruso	intermedio, avanzado
Encuestada 21	1	inglés	avanzado
Encuestada 22	2	inglés, ruso	intermedio,

			avanzado
Encuestado 23	1	inglés	intermedio
Encuestado 24	1	inglés	avanzado
Encuestada 25	1	Inglés	avanzado

Nota 1: en este trabajo, el nivel de idiomas extranjeros se refiere a la capacidad de leer, ya que mi investigación gira alrededor de la lectura de las traducciones. Divido los niveles en tres categorías teniendo en cuenta el standard de los Diplomas de Español (DELE) y les pido a los encuestados que eligieran un nivel adecuado de acuerdo con las descripciones siguientes:

Nivel básico (B1)-Comprender los puntos principales de textos claros y en lengua estándar si tratan sobre cuestiones que le son conocidas, ya sea en situaciones de trabajo, estudio o de ocio.

Nivel intermedio (B2)-Entender las ideas principales de textos complejos que traten temas tanto concretos como abstractos, incluso si son de carácter técnico, siempre que estén dentro de su campo de especialización.

Nivel avanzado (C1)-Comprender una amplia variedad de textos extensos y con cierto nivel de exigencia, así como reconocer en ellos sentidos implícitos.

En contraste con el conjunto de arriba, ninguna muestra del grupo secundario 2 domina una lengua extranjera.

En cuanto al grupo secundario 3, la situación es muy similar a la del primer grupo secundario. Todos los chicos saben inglés, por lo general, contienen un buen nivel y en algunos casos, los estudiantes que tienen planes para estudios posteriores en el exterior cuentan con una habilidad excelente en el dominio de este idioma extranjero. Asimismo, me doy cuenta de que hay tres muestras que pueden leer textos sencillos en japonés, español y alemán gracias a su auto-estudio por el interés.

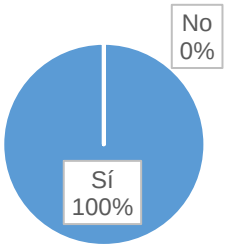

Figura 5-21. Dominio de lenguas extranjeras del grupo secundario 3

Tabla 5-10. Dominio de lenguas extranjeras del grupo secundario 3

Encuestados	Número	Idiomas	Nivel
Encuestado 1	1	inglés	intermedio
Encuestado 2	1	inglés	intermedio
Encuestado 3	1	inglés	intermedio
Encuestado 4	1	inglés	intermedio
Encuestado 5	1	inglés	intermedio
Encuestado 6	1	inglés	avanzado
Encuestado 7	1	inglés	intermedio
Encuestado 8	1	inglés	intermedio
Encuestado 9	1	inglés	intermedio
Encuestado 10	1	inglés	avanzado
Encuestado 11	1	inglés	intermedio
Encuestado 12	1	inglés	intermedio
Encuestado 13	1	inglés	intermedio
Encuestado 14	1	inglés	intermedio
Encuestado 15	1	inglés	avanzado
Encuestado 16	1	inglés	intermedio
Encuestado 17	2	inglés, japonés	intermedio, básico
Encuestado 18	1	inglés	intermedio
Encuestado 19	1	inglés	intermedio
Encuestado 20	1	inglés	intermedio
Encuestado 21	1	inglés	intermedio
Encuestado 22	1	inglés	intermedio
Encuestado 23	2	inglés, español	intermedio, básico
Encuestado 24	1	inglés	intermedio
Encuestado 25	1	inglés	intermedio
Encuestado 26	1	inglés	intermedio
Encuestado 27	1	inglés	intermedio
Encuestado 28	2	inglés, alemán	intermedio, básico
Encuestado 29	1	inglés	intermedio

Encuestado 30	1	inglés	intermedio
Encuestado 31	1	inglés	intermedio
Encuestado 32	1	inglés	intermedio

Igual que el grupo secundario 3, las alumnas del grupo secundario 4 también tienen un buen dominio del inglés. Además, muchas de las muestras hablan una tercera lengua, con un nivel avanzado, ya que ellas vienen de la Facultad de Lenguas Extranjeras.

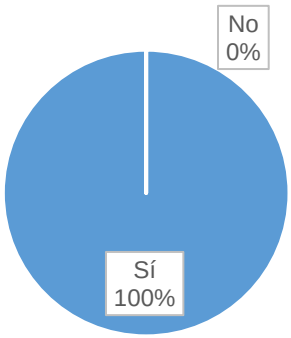

Figura 5-22. Dominio de lenguas extranjeras del grupo secundario 4

Tabla 5-11. Dominio de lenguas extranjeras del grupo secundario 4

Encuestadas	Número	Idiomas	Nivel
Encuestada 1	2	inglés, coreano	intermedio, avanzado
Encuestada 2	2	inglés, japonés	intermedio, avanzado
Encuestada 3	2	inglés, coreano	intermedio, avanzado
Encuestada 4	2	inglés, ruso	intermedio, avanzado
Encuestada 5	2	inglés, coreano	intermedio, avanzado
Encuestada 6	2	inglés, coreano	avanzado, intermedio
Encuestada 7	2	inglés, coreano	intermedio, avanzado
Encuestada 8	2	inglés, japonés	intermedio, avanzado
Encuestada 9	2	inglés, ruso	intermedio, avanzado
Encuestada 10	3	inglés, coreano, japonés	avanzado, intermedio, básico
Encuestada 11	2	inglés, ruso	intermedio, avanzado
Encuestada 12	2	inglés, ruso	intermedio, avanzado
Encuestada 13	2	inglés, coreano	intermedio, avanzado
Encuestada 14	2	inglés, japonés	intermedio, avanzado
Encuestada 15	2	inglés, ruso	avanzado, intermedio
Encuestada 16	3	inglés, coreano, japonés	intermedio, avanzado
Encuestada 17	2	inglés, japonés	intermedio, avanzado

Encuestada 18	2	inglés, coreano	intermedio, avanzado
Encuestada 19	2	inglés, ruso	intermedio, avanzado
Encuestada 20	2	inglés, japonés	intermedio, avanzado
Encuestada 21	3	inglés, coreano, japonés	intermedio, avanzado, básico
Encuestada 22	2	inglés, coreano	intermedio, avanzado
Encuestada 23	2	inglés, ruso	intermedio, avanzado

Acerca del grupo secundario 5, como se ha anticipado anteriormente, muchos de los miembros actúan de nexo entre la universidad C y las universidades homólogas en el exterior. Para esta labor se requiere un buen dominio de las lenguas extranjeras. Por lo tanto, desde la figura abajo, pueden ver que la mayoría de los encuestados conoce al menos un idioma extranjero. Sin embargo, algunos de ellos no son profesores de lenguas extranjeras mientras que sus trabajos cotidianos se centran en comunicaciones orales, en este sentido, no cuentan con un nivel avanzado en la lectura.

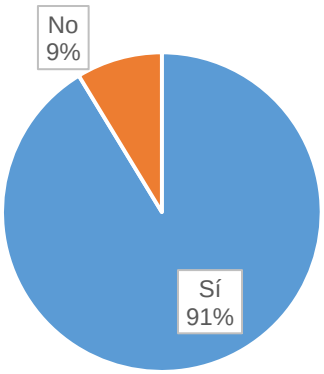

Figura 5-23. Dominio de lenguas extranjeras del grupo secundario 5

Tabla 5-12. Dominio de lenguas extranjeras del grupo secundario 5

Encuestados	Número	Idiomas	Nivel
Encuestada 1	1	inglés	intermedio
Encuestada 2	2	inglés, coreano	intermedio, avanzado
Encuestado 3	1	inglés	intermedio
Encuestada 4	2	inglés, ruso	intermedio, intermedio
Encuestada 5	2	inglés, ruso	intermedio, avanzado
Encuestado 6	1	inglés	intermedio
Encuestado 7	2	inglés, coreano	intermedio, intermedio
Encuestada 8	2	inglés, español	intermedio, intermedio
Encuestado 9	1	inglés	intermedio
Encuestada 10	2	inglés, ruso	avanzado, intermedio
Encuestada 11	1	inglés	intermedio
Encuestado 12	2	inglés, ruso	intermedio, avanzado
Encuestada 13	1	inglés	avanzado
Encuestado 14	2	inglés, ruso	intermedio, intermedio
Encuestada 15	2	inglés, ruso	avanzado, intermedio
Encuestado 16	1	coreano	avanzado
Encuestada 17	2	inglés, ruso	intermedio, avanzado
Encuestado 18	1	coreano	avanzado
Encuestado 19	2	inglés, ruso	intermedio, intermedio
Encuestada 20	1	inglés	intermedio
Encuestado 21	2	inglés, coreano	intermedio, avanzado

Por último, el grupo secundario 6, de modo semejante, todos los 25 entrevistados dominan el inglés y una tercera lengua, sin embargo, muchas muestras no llegan a un nivel avanzado, ya que todavía son estudiantes del primer y del segundo grado.

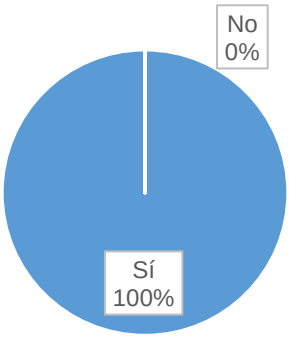

Figura 5-24. Dominio de lenguas extranjeras del grupo secundario 6

Tabla 5-13. Dominio de lenguas extranjeras del grupo secundario 6

Encuestadas	Número	Idiomas	Nivel
Encuestado 1	2	inglés, coreano	intermedio, intermedio
Encuestada 2	2	inglés, francés	avanzado, intermedio
Encuestado 3	2	inglés, coreano	intermedio, intermedio
Encuestado 4	2	inglés, ruso	intermedio, avanzado
Encuestada 5	2	inglés, coreano	intermedio, avanzado
Encuestado 6	2	inglés, ruso	intermedio, intermedio
Encuestado 7	2	inglés, coreano	intermedio, avanzado
Encuestado 8	2	inglés, ruso	intermedio, intermedio
Encuestada 9	2	inglés, ruso	intermedio, avanzado
Encuestada 10	2	inglés, coreano,	intermedio, intermedio
Encuestada 11	2	inglés, ruso	intermedio, avanzado
Encuestado 12	2	inglés, ruso	intermedio, avanzado
Encuestado 13	2	inglés, coreano	intermedio, avanzado
Encuestado 14	2	inglés, español	intermedio, intermedio
Encuestada 15	2	inglés, ruso	intermedio, intermedio
Encuestado 16	2	inglés, ruso	intermedio, intermedio
Encuestada 17	2	inglés, ruso	intermedio, avanzado

Encuestado 18	2	inglés, coreano	intermedio, intermedio
Encuestada 19	2	inglés, ruso	intermedio, avanzado
Encuestada 20	2	inglés, español	intermedio, intermedio
Encuestado 21	2	inglés, coreano,	intermedio, avanzado,
Encuestado 22	2	inglés, coreano	intermedio, intermedio
Encuestada 23	2	inglés, ruso	intermedio, avanzado
Encuestado 24	2	inglés, español	intermedio, básico
Encuestada 25	2	inglés, ruso	intermedio, avanzado

Más tarde, acerca de la costumbre de leer obras literarias, con el motivo de llevar a cabo una estadística cuantitativa y objetiva, diseño preguntas como *¿Cuántos libros literarios lee al año? y ¿De qué país son los libros?*

En cuanto a la segunda pregunta, les ofrezco cuatro opciones a los encuestados:

A . Libros escritos por autores chinos

B. Libros escritos por autores ingleses (Sean versiones originales o traducidas)

C.Libros escritos por autores hispanohablantes (Sean versiones originales o traducidas)

D. Libros escritos por autores de otros países (Sean versiones originales o traducidas)

Para responder las dos preguntas de arriba, los entrevistados solo necesitan elegir un nivel entre cinco categorías:

Nivel 1: 0 libros

Nivel 2: 1-5 libros

Nivel 3: 6-10 libros

Nivel 4: 11-15 libros

Nivel 5: más de 15 libros

Por ejemplo, la encuestada 1 del grupo secundario 1 lee 17 libros literarios al año, entre ellos, 12 escritos por autores chinos, 3 por ingleses y 2 por gente de otros países. En este sentido, sus respuestas serían:

1. ¿Cuántos libros literarios lee al año?

Nivel 5

2.¿De qué país son los libros?

A. Nivel 4

B. Nivel 2

C. Nivel 1

D. Nivel 2

De acuerdo con las elecciones de las muestras de los seis grupos secundarios, elaboro las siguientes figuras y tablas:

A través de la figura 1, pueden ver que la mayoría de los encuestados del grupo secundario 1 lee más de 10 libros literarios al año, puesto que muchos de ellos son profesores de literatura. Sin embargo, cabe señalar que, algunos de las muestras indican que a veces solo leen unos capítulos de un libro en vez de llevar una lectura desde el principio hasta el final del texto.

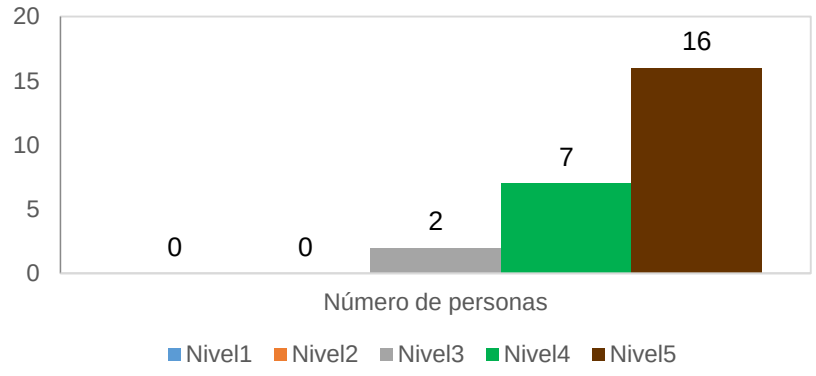

Figura 5-25. Libros literarios leídos al año del grupo secundario 1

Tabla 5-14. Estadísticas de clasificación de libros literarios leídos al año del grupo secundario 1

	A.	**B.**	**C.**	**D.**	**En total**
Encuestada 1	12	3	0	2	17
Encuestada 2	7	2	1	1	11
Encuestada 3	8	2	2	4	16
Encuestado 4	7	0	0	0	7
Encuestada 5	9	3	0	2	14
Encuestado 6	10	0	1	4	15
Encuestado 7	7	1	2	5	15
Encuestada 8	11	0	0	2	13
Encuestada 9	9	3	2	2	16
Encuestada 10	14	5	1	3	23
Encuestado 11	8	2	1	8	19
Encuestada 12	6	1	1	4	12
Encuestada 13	4	12	3	2	21
Encuestada 14	6	1	0	2	9
Encuestado 15	5	6	1	3	15
Encuestada 16	11	2	0	9	22
Encuestada 17	14	0	2	0	16
Encuestada 18	8	6	2	12	28
Encuestado 19	10	5	1	5	21
Encuestada 20	11	3	1	4	19
Encuestada 21	7	2	3	5	17
Encuestada 22	11	7	1	2	21
Encuestado 23	17	0	0	0	17
Encuestado 24	9	3	1	9	22
Encuestada 25	13	5	2	5	25

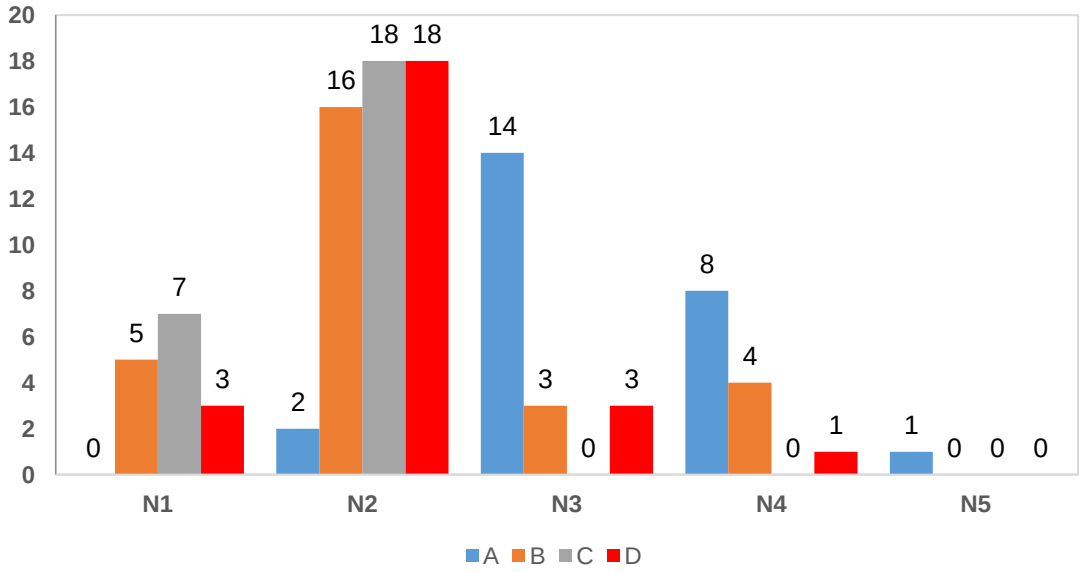

Figura 5-26. Clasificación de libros literarios leídos al año del grupo secundario 1

En la *tabla 5-14*, se pusieron las estadísticas primas de clasificación del grupo secundario 1. Con el fin de hacer los resultados más claros, he elaborado la *figura 5-26* según la correspondencia entre las cuatro opciones A, B, C y D y los cinco niveles. De acuerdo con esta figura, me doy cuenta de que los libros literarios favoritos de los encuestados consisten en los escritos por los autores chinos.

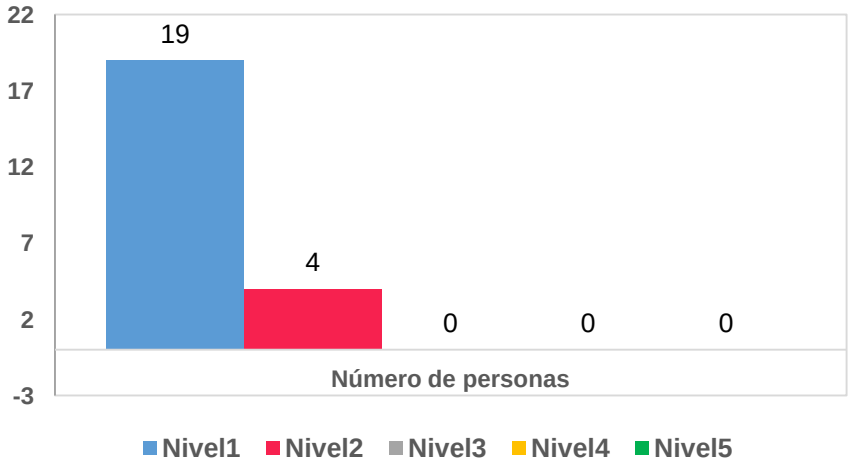

Figura 5-27. Libros literarios leídos al año del grupo secundario 2

Tabla 5-15. Estadísticas de clasificación de libros literarios leídos al año del grupo secundario 2

	A.	B.	C.	D.	En total
Encuestado 1	2	0	0	0	2
Encuestado 2	1	0	0	0	1
Encuestado 3	1	0	0	0	1
Encuestado 4	0	0	0	1	1

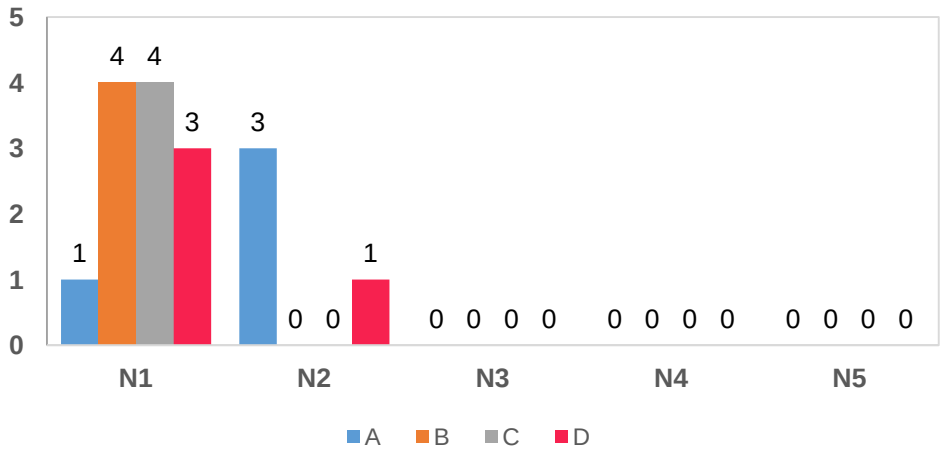

Figura 5-28. Clasificación de libros literarios leídos al año del grupo secundario 2

En comparación con el conjunto anterior, el número de los libros literarios leídos al año del grupo secundario 2 es relativamente pequeño. Muchas muestras no leen libros literarios alguno durante el año entero.

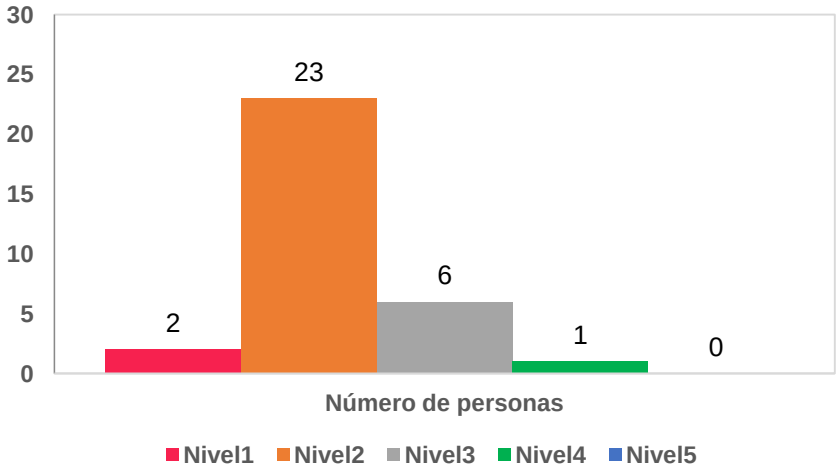

Figura 5-29. Libros literarios leídos al año del grupo secundario 3

Tabla 5-16. Estadísticas de clasificación de libros literarios leídos al año del grupo secundario 3

Encuestados	A.	B.	C.	D.	En total
Encuestado 1	1	0	0	1	2
Encuestado 2	0	0	0	0	0
Encuestado 3	1	0	0	1	2
Encuestado 4	1	0	0	0	1
Encuestado 5	3	1	1	1	6
Encuestado 6	1	0	0	0	1
Encuestado 7	0	0	0	0	0
Encuestado 8	1	1	0	1	3
Encuestado 9	0	1	0	1	2
Encuestado 10	2	2	1	2	7
Encuestado 11	1	0	0	0	1
Encuestado 12	2	3	1	2	8
Encuestado 13	6	2	0	1	9
Encuestado 14	1	0	0	0	1
Encuestado 15	0	0	0	1	1
Encuestado 16	2	3	0	1	6
Encuestado 17	1	1	0	0	2
Encuestado 18	3	3	1	4	11
Encuestado 19	1	0	0	1	2
Encuestado 20	1	0	0	0	1
Encuestado 21	2	1	0	1	4
Encuestado 22	1	4	1	3	9
Encuestado 23	1	0	0	0	1
Encuestado 24	1	0	0	2	3
Encuestado 25	1	1	0	1	3
Encuestado 26	1	2	1	1	5
Encuestado 27	3	1	0	0	5
Encuestado 28	1	0	0	0	1

Encuestado 29	1	2	0	1	4
Encuestado 30	1	0	0	1	2
Encuestado 31	1	0	0	0	1
Encuestado 32	1	0	0	2	3

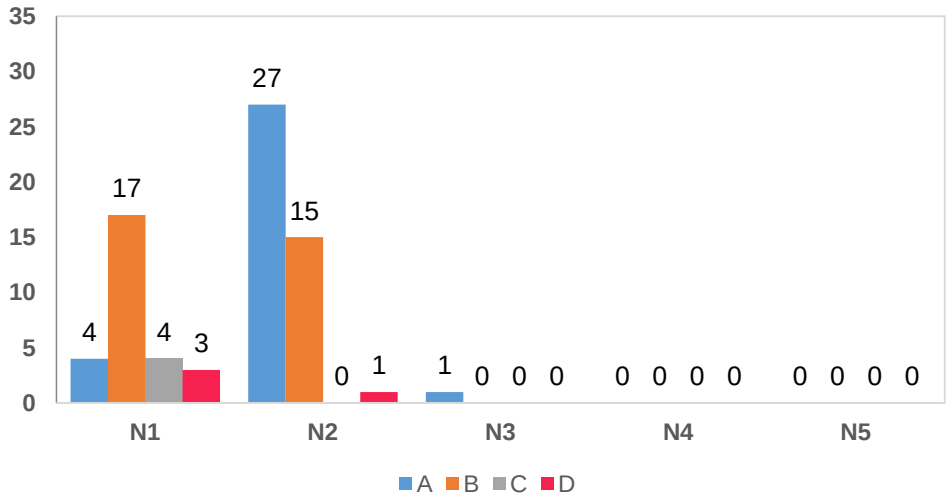

Figura 5-30. Clasificación de libros literarios leídos al año del grupo secundario 3

Acerca del grupo secundario 3, la mayoría de los chicos lee al menos un libro literario cada año, aunque en realidad, el número de los libros literarios leídos al año tampoco es grande. No les interesaría la literatura a los lectores masculinos.

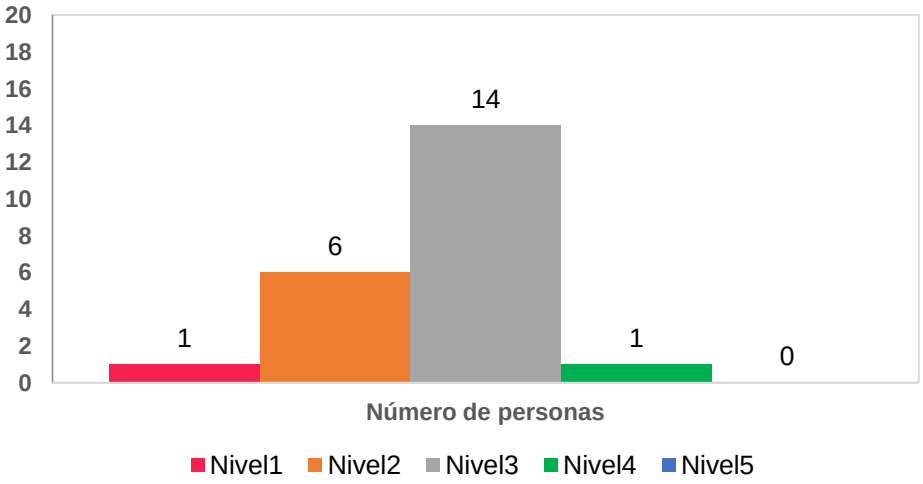

Figura5-31. Libros literarios leídos al año del grupo secundario 4

Tabla 5-17. Estadísticas de clasificación de libros literarios leídos al año del grupo secundario 4

Encuestadas	A.	B.	C.	D.	En total
Encuestado 1	3	1	0	1	5
Encuestado 2	2	3	1	4	10
Encuestado 3	2	0	0	2	4
Encuestado 4	1	1	0	0	2
Encuestado 5	3	1	0	5	9
Encuestado 6	3	1	0	2	6
Encuestado 7	0	0	0	0	0
Encuestado 8	2	2	0	1	5
Encuestado 9	1	2	1	1	5
Encuestado 10	3	0	0	0	3
Encuestado 11	3	1	1	1	6
Encuestado 12	1	1	0	5	7
Encuestado 13	3	2	1	3	9
Encuestado 14	6	1	1	2	10
Encuestado 15	1	1	2	3	7
Encuestado 16	3	2	1	7	13
Encuestado 17	4	0	0	2	6
Encuestado 18	5	1	0	3	9
Encuestado 19	7	1	0	0	8
Encuestado 20	1	2	1	2	6
Encuestado 21	2	1	0	4	7
Encuestado 22	1	2	0	3	6
Encuestado 23	3	1	1	4	9

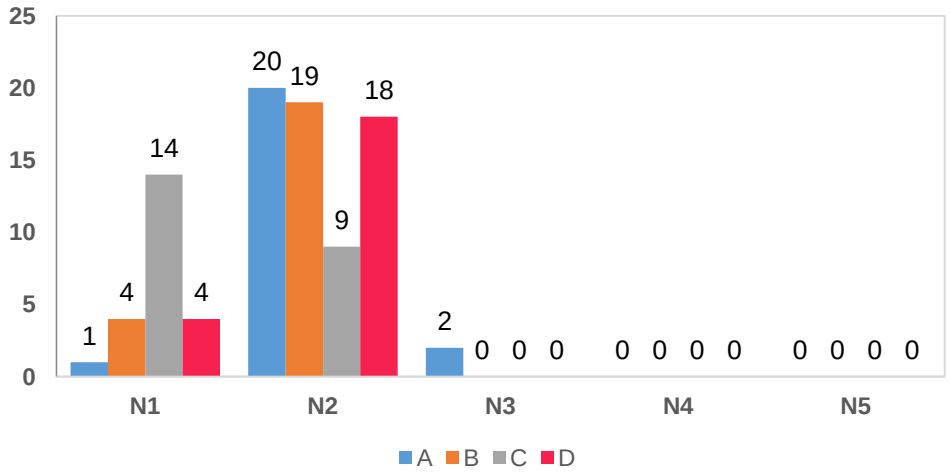

Figura 5-32. Clasificación de libros literarios leídos al año del grupo secundario 4

Comparativamente, las chicas del grupo secundario 4 leen más libros que los chicos del grupo secundario 3. Asimismo, cabe señalar que, ellas no se limitan a los literarios chinos. Por un lado, creo que esto tiene algo que ver con sus especialidades, ya que las carreras les requieren ampliar sus conocimientos a través de la lectura sobre obras extranjeras. Por otro lado, como se ha indicado anteriormente, generalmente, a las lectoras les interesa más la literatura que a los lectores.

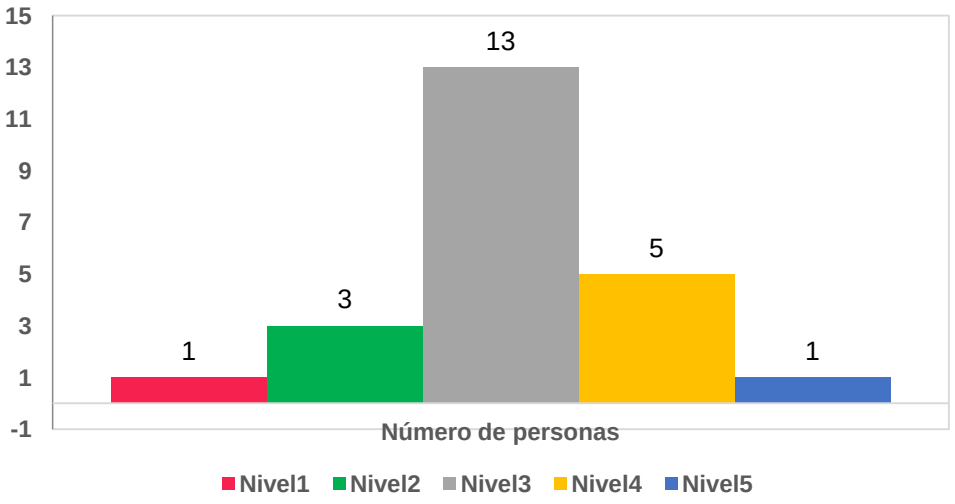

Figura 5-33. Libros literarios leídos al año del grupo secundario 5

Tabla 5-18. Estadísticas de clasificación de libros literarios leídos al año del grupo secundario 5

Encuestados	A.	B.	C.	D.	En total
Encuestado 1	2	2	1	2	7
Encuestado 2	0	1	1	2	4
Encuestado 3	1	4	0	3	8
Encuestado 4	2	1	0	0	3
Encuestado 5	3	4	2	7	16
Encuestado 6	1	1	0	0	2
Encuestado 7	4	2	0	1	7
Encuestado 8	0	0	0	0	0
Encuestado 9	6	2	0	3	11
Encuestado 10	5	1	0	0	6
Encuestado 11	3	1	0	2	6
Encuestado 12	2	1	3	5	11
Encuestado 13	4	2	1	1	8
Encuestado 14	3	3	0	6	12
Encuestado 15	5	1	1	3	10
Encuestado 16	3	1	1	2	7
Encuestado 17	2	2	0	3	7
Encuestado 18	3	4	1	2	10
Encuestado 19	6	0	0	2	8
Encuestado 20	1	3	0	2	6
Encuestado 21	4	0	4	3	11
Encuestado 22	7	1	0	4	12
Encuestado 23	6	2	0	1	9

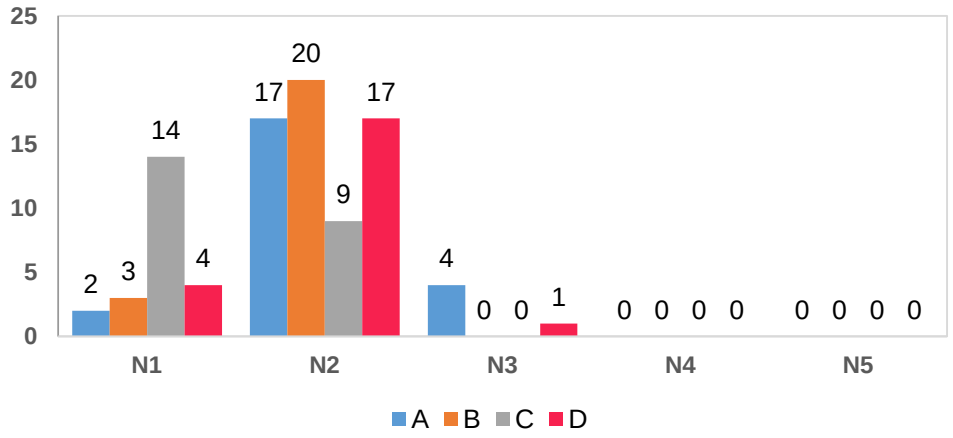

Figura 5-34. Clasificación de libros literarios leídos al año del grupo secundario 5

Aunque existe una distancia entre el grupo secundario 5 y el grupo secundario 1, entre los seis conjuntos, este colectivo ocupa una posición adelantada, dado que los encuestados también trabajan en una universidad. Asimismo, merece la pena mencionar que la mayoría de ellos tiene interés sobre los libros de diferentes países, lo que coincide con las alumnas del grupo secundario de arriba.

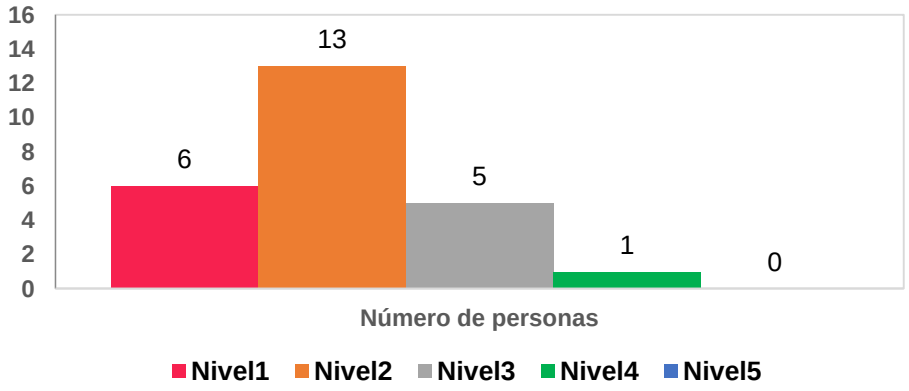

Figura 5-35. Libros literarios leídos al año del grupo secundario 6

Tabla 5-19. Estadísticas de clasificación de libros literarios leídos al año del grupo secundario 6

Encuestadas	A.	B.	C.	D.	En total
Encuestado 1	2	0	0	0	2
Encuestado 2	0	0	0	0	0
Encuestado 3	3	1	0	1	5
Encuestado 4	0	0	0	0	0
Encuestado 5	1	2	0	1	4
Encuestado 6	0	0	0	0	0
Encuestado 7	4	0	0	0	4
Encuestado 8	1	1	0	0	2
Encuestado 9	0	0	0	0	0
Encuestado 10	1	0	0	1	2
Encuestado 11	1	0	0	0	1
Encuestado 12	3	3	1	7	14
Encuestado 13	0	0	0	0	0
Encuestado 14	3	0	0	1	4
Encuestado 15	2	2	0	2	6
Encuestado 16	0	0	0	0	0
Encuestado 17	2	1	0	2	5
Encuestado 18	4	2	0	4	10
Encuestado 19	2	1	0	1	4
Encuestado 20	0	0	0	3	3
Encuestado 21	6	0	0	1	7
Encuestado 22	3	2	1	3	9
Encuestado 23	4	2	0	1	7
Encuestado 24	2	0	1	1	4
Encuestado 25	1	1	0	0	2

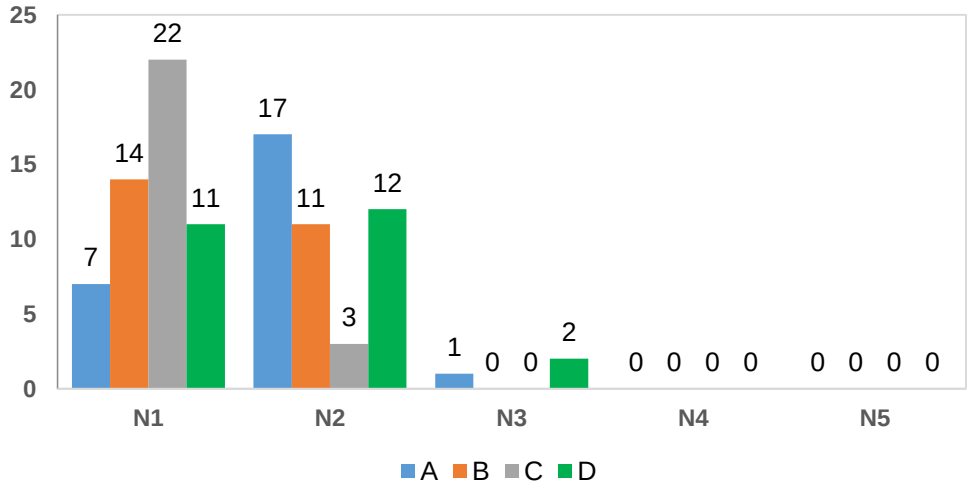

Figura 5-36. Clasificación de libros literarios leídos al año del grupo secundario 6

En comparación con el grupo secundario anterior, el número de los libros literarios leídos al año del último grupo secundario es algo reducido. La situación es parecida a la del grupo secundario 3. Diría que no les interesaría mucho la literatura a los lectores jóvenes, excepto a los de carrera específica, como las estudiantes del grupo secundario 4.

Por último, me gustaría aclarar una cuestión que afectará directamente mi estudio en la parte experimental: si algunos de los encuestados habían leído el corpus de mi estudio: *Platero y yo* antes de la investigación, sea versión original o traducida. Acerca de esta pregunta, las respuestas de los entrevistados se ordenan en la figura siguiente:

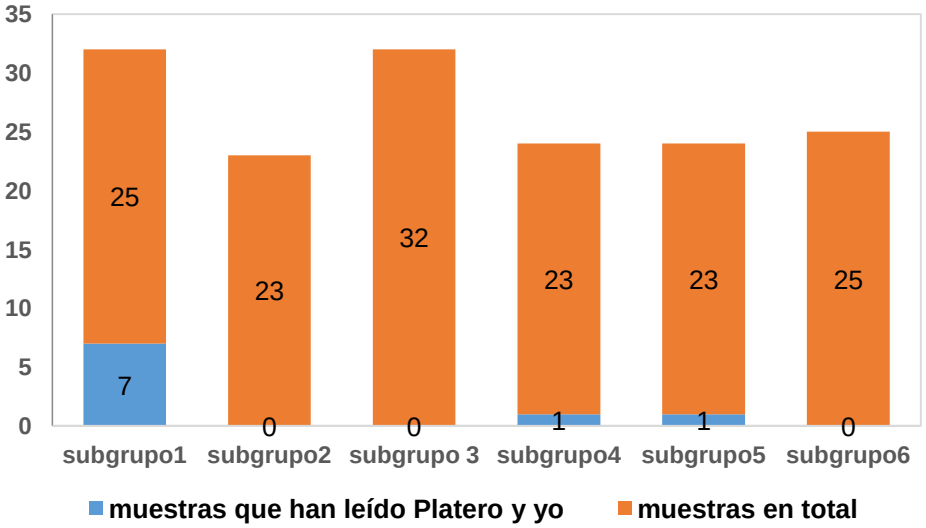

Figura 5-37. Estadística sobre el corpus

A través de la figura de arriba, pueden ver que las personas que habían leído la obra literaria son muy limitadas, puesto que por una parte, la literatura hispánica no es tan popular en los receptores del destino como la inglesa o la de los países más cercanos a China, por otra parte, el autor Juan Ramón Jiménez sí mismo tampoco es muy conocido en China continental. De acuerdo con la pregunta anterior, entre los pocos encuestados que cuenta con libros escritos por hispanohablantes en su lista anual de lectura, el interés se centra en autores como Gabriel García Márquez o Mario Vargas Llosa, u obras como *La Sombra del viento*. Mientras tanto, cabe destacar que muchas muestras tienen un conocimiento muy reducido sobre la literatura española, de la cual, la única impresión cosiste en Miguel de Cervantes y su *Don quijote*.

No obstante, desde mi punto de vista, creo que la desconexión entre el corpus y las muestras sería una ventaja para la investigación, ya que se puede evitar preconcepciones en la mente de los lectores.

A través de las tablas y figuras arriba mencionadas, se llega a unas conclusiones que nos servirán de referencia en los capítulos posteriores:

(1) En cuanto a las experiencias en países extranjeros de las muestras de los seis grupos secundarios, el destino de muchos encuestados se centra en los países de habla inglesa, excepto muy pocos entrevistados que han estado en España, Ecuador o Cuba, así como las zonas hispanohablantes de los Estados Unidos.

(2) En relación con el dominio de las lenguas extranjeras, me doy cuenta de que la mayoría de la gente puede leer en inglés, ya sea textos sencillos o complejos, sin embargo, muy pocas personas saben el español.

(3) Muchos encuestados, sobre todo, los profesores y los universitarios, sí tienen la costumbre de leer libros literarios, no obstante, su interés se centra en libros escritos por autores chinos o ingleses. La influencia de la literatura hispánica en China es relativamente limitada. Mientras tanto, cabe destacar que, como se ha mencionado antes, en algunos casos, los entrevistados solo leen unos capítulos de un libro en vez de llevar una lectura entera.

(4) Existe una gran diferencia entre lectores con un nivel de estudios altos y los con un nivel de estudios bajos, puesto que los primeros no solo cuentan con experiencias fuera de China y hablan idiomas extranjeros, sino también leen muchas obras literarias, incluso algunos de ellos habían leído alguna versión de *Platero y yo* antes de la encuesta mientras que la mayoría absoluta de los últimos no han estado nunca en los países extranjeros ni conocen sus lenguas ni tienen la costumbre de leer.

(5) En cuanto al dominio de lenguas extranjeras, la lectura de obras literarias y la del corpus, los lectores masculinos y las femeninas comparten una situación similar. La distancia aparece a raíz de las experiencias en otros países, puesto que más de la mitad de las encuestadas han salido al extranjero, en cambio solo dos chicos tienen este antecedente. No obstante, esto se atribuiría a que las útlimas son estudiantes de lengua extranjera y tienen más oportunidad y necesidad de salir al extranjero.

(6) No distinguen mucho los lectores mayores de los jóvenes en estos cuatro aspectos.

5.4.2 Análisis de las expectativas de lectores de cada grupo

Al dividir los lectores en tres grupos con seis grupos secundarios, hubo que analizar sus expectativas respectivamente desde tres aspectos： el horizonte del género literario, el de las figuras literarias y el de los sentidos implícitos, los cuales constituían conjuntamente el horizonte de expectativas de los receptores.

1 Grupo Uno: Factor- nivel de estudios

Como se ha indicado en el modelo de análisis de lectores, frente a una obra maestra, sus lectores constituyen una pirámide: en el chapitel están los profesionales al mismo tiempo que en las partes inferiores están los receptores corrientes. Entre todos los elementos que diferencian los dos tipos de lectores, el nivel de estudios juega un papel importante, basándome en el cual, dividí los encuestados en dos grupos secundarios.

1) Grupo secundario 1: lectores con un nivel de estudios altos

Como se ha anticipado en *el Análisis del Texto Original*, se ven particularidades de lírico y de novela en *Platero y yo*, sin embargo, el primero juega un papel más destacado, dado que la obra tiende a expresar los sentimientos del autor como objetivo fundamental en vez de narrar historias.

Para los lectores de este grupo secundario, que cuentan con abundantes bagajes culturales y vivencias, gracias a sus niveles culturales altos, ellos pueden descubrir los rasgos de dos géneros literarios de *Platero y yo* y captar el punto clave entre los dos, en otras palabras, durante la lectura, los receptores abrigan más esperanzas de palpar las alegrías y tristezas de Juan Ramón Jiménez. En concreto, por una parte, los lectores con un nivel de

estudios altos tienen su propio sabor sobre este género literario, pueden precisar los componentes del lenguaje, aprecian los elementos simbólicos, las métricas y otros recursos estilísticos y prestan más atención al valor poético del texto en vez de su estructura de narrar. Por otra parte, el corpus de mi estudio consta de varios capítulos, cada uno de los cuales cuenta con su propio título y argumentos como un microrelato, no obstante, como se ha mencionado en la parte anterior, los minitextos no se centran en contar cuentos sino en transmitir sentimientos. Sobre este punto, los lectores de este grupo secundario están muy conscientes. De este modo, por un lado, a los lectores con un nivel de estudios altos les interesan las historias de los personajes, pero, por otro lado, en realidad se conmueven más por el estilo estético de la obra, los sentimientos, la actitud ante la vida, los pensamientos y la intención creativa del autor, que se reflejan a través de la creación de las figuras literarias.

2) Grupo secundario 2: lectores con un nivel de estudios bajos

A diferencia del grupo secundariode arriba, los lectores con un nivel de estudios bajos llevan desventajas en cuanto al bagaje cultural y vivencias. Por un lado, no cuentan con muchos conocimientos sobre la humanidad, tampoco los recursos literarios ni los aprecian. Por otro lado, generalmente estos lectores no tienen experiencias en el ultramarino ni dominan lenguas de otros países, en una palabra, no saben mucho de la literatura extranjera ni de las costumbres exóticas. En este contexto, no les quedan expectativas muy claras y precisas. En la mayoría de los casos, ellos leen los libros con el motivo de matar el tiempo y divertirse en lugar de estudiar la literatura, por este modo, esperan textos interesantes y comprensibles. Argumentos magníficos serán muy atractivos para ellos. Al mismo tiempo, por curiosidad a los países extranjeros, están a la expectativa de conocer sus culturas y tradiciones por la lectura.

2 Grupo Dos: Factor- género

Como se ha mencionado en el modelo de análisis de lectores, durante la lectura, en comparación con los hombres, las mujeres muestran una fuerte identidad de género. Por este modo, en este grupo separamos los lectores masculinos de los femeninas.

1) Grupo secundario 3: lectores masculinos

Para empezar, los lectores masculinos suelen reflexionar y criticar durante la lectura en lugar de aceptar las ideas del autor pasivamente. Así como indica J. Cortázar, el lector macho, mediante su actividad de lectura participa en la creación, y el lector hembra es esencialmente pasivo. (citado en Teoría literaria, 2002: 147) Luego, los hombres tienden a conseguir

informaciones y conocimientos por libros en vez de disfrutar del placer de la lectura. No les gustan mucho las obras literarias en una balanza con las mujeres, ya que ellos son más racionales y serenos, con poca sensibilidad a los sentimientos, incluso si las leen, prefieren las de ciencia ficción.

En consecuencia, por un lado, debo decir que, para la mayoría de los lectores masculinos, siendo una prosa poética *Platero y yo* no es una obra deseable. No les interesarán mucho el lenguaje, la estructura, los argumentos de este género literario, ni sus figuras. Por otro lado, a causa de su conciencia del sujeto durante la lectura y el deseo masculino para éxitos, los hombres anhelan averiguar la actitud ante la vida, los pensamientos y la intención creativa del autor, Juan Ramón Jiménez, ganador del Premio Nobel.

2) Grupo secundario 4: lectoras femeninas

Las lectoras femeninas se caracterizan por los siguientes puntos: en primer lugar, debido a la desvalorización de la sociedad patriarcal hacia la capacidad cognitiva de las mujeres, en muchos casos, durante la lectura a ellas les falta la conciencia del sujeto. En segundo lugar, en cuanto a los gustos de lectura, las lectoras femeninas se inclinan a temas personales y íntimos en lugar de asuntos sociales, comopor ejemplo, la moda, la cosmetología, etc., es decir, ellas leen con el fin de ser más afeminadas. En tercer lugar, las lectoras femeninas cuentan con más afectividades y les gustan las obras literarias sentimentales, como novela amorosa, puesto que, de acuerdo con una investigación, en comparación con los hombres, las mujeres muestran una mayor preocupación empática. (Brien, etc. 2013: 4) Esto quiere decir que las mujeres se dejan influir fácilmente por los sentimientos de otros[92]. En cuarto lugar, las mujeres siempre persiguen la belleza y tienen un sabor estético. En quinto lugar, muchas mujeres descomprimen por la lectura, ya que, en la sociedad moderna, ellas sufren más presiones que los hombres. Por último, influidas por el feminismo occidental, las mujeres esperan eliminar su baja autoestima y luchar contra el androcentrismo a través de lectura.

En el caso de mi investigación, el corpus trata de una prosa poética, en la cual, el autor se concentra en expresar sus sentimientos, que justamente consisten en lo que esperan las lectoras femeninas. Luego, ellas quieren apreciar el estilo estético de la obra. Además, debido a su deseo de relajarse, a las mujeres no les apetecen los textos abstrusos, sino obras con palabras

[92]las mujeres se dejan influir fácilmente por los sentimientos de otros. En psicología, se llama empatía afectiva. Se refiere a la capacidad de responder con un sentimiento adecuado a los estados mentales de otro, que se basa en la afectación por el estado emotivo o de excitación del otro. (Cheng, Lu, Liu, Lin, 2014: 1423).

sencillas, estructura clara y acciones atractivas. Finalmente, algunas lectoras occidentalizadas de este grupo secundario pueden leer la obra críticamente, ya que *Platero y yo* se creó por un autor masculino. No obstante, de acuerdo con la situación actual de China, diría que no existen muchas lectoras como tales.

3 Grupo Tres: Factor- edad

Igual que el nivel de estudios y el género, la edad también influye en la lectura. Como se ha anticipado en el modelo de análisis de lectores, según la encuesta sobre los hábitos de lectura de los chinos en el año 2015, a los lectores de diferentes edades les interesan libros de distintas categorías. Como consecuencia de la diferencia, divido los lectores entre dos grupos secundarios: el primero cuenta con los receptores de más de 40 años mientras que el último de los menos de 40.

Cabe señalar que, la encuesta también indica que, entre todos los tipos, las obras literarias consisten en el favorito para todas las edades, que precisamente coinciden con el corpus de mi estudio.

1) Grupo secundario 5: lectores de mayor edad

Los lectores de este grupo secundario son de más de 40 años. Debido a esta edad, tienen las siguientes preferencias: ante todo, influidos por los conceptos literarios tradicionales, que ponen de relieve lo implícito, los lectores de mayor edad no se sienten muy cómodos con las palabras directas, sino prefieren expresiones con connotaciones. Posteriormente, por lo general, ellos están acostumbrados a leer y analizar las obras a la perspectiva social e histórica. Tomando la vida real como referencia, investigan si los argumentos y las figuras se escriben de manera realista, para determinar los pros y contras de los textos. Al final, como se ha mencionado en la parte anterior, en comparación con los lectores jóvenes, los de mayor edad tienen más experiencias de la vida y les gusta reflexionar sobre ella. Quieren apreciar los sentimientos, la actitud ante la vida y los pensamientos.

2) Grupo secundario 6: lectores jóvenes

Los lectores de este grupo secundario son menos de 40 años. En comparación con los de mayor edad, en primer lugar, ellos son más abiertos y siempre están dispuestos a aceptar cosas nuevas, como las ideas modernas occidentales sobre la literatura. No tienen mucha paciencia para pensar los sentidos escondidos entre las líneas y optan por frases llanas. En segundo lugar, les faltan experiencias sobre la vida para seguir las huellas de la sociedad real en el texto. De manera adicional, los más jóvenes quieren una aventura psicológica y tienen ganas de encontrarse con acciones y

personajes fuera de lo común. En tercer lugar, por la misma razón arriba mencionada, los lectores jóvenes no pueden entender ni están interesados en los sentidos implícitos de *Platero y yo*.

5.5 Instrumentos de recogida de datos

En esta sección presentaré los instrumentos de recogida de datos que se diseñaron para el estudio. Estos son el cuestionario, la hoja de respuesta y la pre-encuesta.

5.5.1 Cuestionario y hoja de respuesta para la encuesta

El cuestionario para la investigación estaba compuesto por tres partes: las instrucciones, las preguntas y las categorías.

Ante todo, las instrucciones. Como se ha indicado en el marco teórico, hacía falta añadir unas instrucciones al principio del cuestionario para dar aclaraciones a los encuestados de cómo rellenarlo, debido a que muchos individuos no estaban familiarizados con las normas de las encuestas. En mi caso, al empezar la encuesta, por un lado, les expliqué a los receptores brevemente el motivo de la investigación; por otro lado, les pedí a ellos que valoraran las diferentes opciones.

Luego, las preguntas. Como se ha mencionado antes en los métodos de investigación por encuesta, en mi trabajo, se acudió a las preguntas cerradas para construir un cuestionario. Las preguntas se basaron en las técnicas utilizadas en diferentes traducciones y las expectativas de los lectores. En la parte del *Análisis contrastivo de las técnicas de traducción*, se habían estudiado las distintas técnicas de las ocho versiones desde tres aspectos básicos: el del género literario, el de las figuras literarias y el de los sentidos implícitos. Asimismo, los tres aspectos se podían dividir en doce aspectos derivados, que contenían unos ejemplos sobre las técnicas empleadas por distintos traductores respectivamente , los cuales se convirtieron en las preguntas del cuestionario. Además, teniendo en cuenta el factor *contexto*[93], no se ofrecieron a los encuestados frases aisladas sino párrafos en que aparecían los ejemplos, en letra negrita.

[93]De acuerdo con Molina (2001:112-113), la valoración fuera de contexto de una técnica como justificada, injustificada o errónea anula el principio funcional y dinámico que debe regir la traducción. La calificación de una técnica sólo tiene sentido cuando se evalúa dentro de un contexto concreto.

Por ejemplo, el ejemplo 1 del aspecto derivado lenguaje constaba de tres secciones traducidas desde una misma original por las técnicas la transposición, la explicitación y la traducción palabra por palabra correspondientemente.

*A. 田野里静悄悄的，什么也看不见，只有树木和树影与它做伴。有时候能听到几声蟋蟀的鸣叫，**小河的潺潺流水声，好像梦游人在对话**，软绵绵的水珠犹如星斗散落下来……突然，普拉特罗从温暖的驴棚里发出阵阵悲伤的叫声。*

*B. 田野孤零零的，只有树和树的影子与它做伴。蟋蟀时断时续地唱着歌，**隐藏的流水发出梦呓般的"咕噜"声**，一片潮湿的温柔，就好像星光也融化了一样。银儿在温暖的厩栏中发出一声声伤感的嘶鸣。*

*C. 郊野，只有树和树影。蟋蟀的歌声断断续续，**幽咽水声是梦游人的对话**，柔和的湿气，星星隐隐解体……小银在温暖的厩房里悲声叫起来。*

En este sentido, el primer fragmento de texto que abarcaba la oración traducida por la técnica de la transposición se transformó en la opción A; el segundo, por la explicitación, en la B; el tercero, por la traducción palabra por palabra, en la C. Como indicaban las instrucciones, hacía falta evaluar las tres opciones.

Por último, las categorías. En este cuestionario, los encuestados necesitaban evaluar las diferentes opciones. Cabe resaltar que, según la escala de Likert, al muy principio, se había establecido un sistema de evaluación de cinco categorías para las diferentes traducciones de cada ejemplo: excelente, bueno, regular, malo y pésimo. No obstante, de acuerdo con los resultados de la pre-encuesta, se observaba que, entre los cinco niveles, la mayoría de los encuestados optaron por la respuesta intermedia. Sin embargo, según las entrevistas con ellos, muchos lectores acudieron a ella porque esta opción les daba más seguridad, en otras palabras, no les gustaron alternativas extremas y prefirieron un regular. En este caso, la respuesta intermedia se convirtió en un comodín de los indecisos, por lo tanto, los datos de estas selecciones no tenían significados. Para modificar este problema, se cambió la evaluación de cinco rangos por un sistema de cuatro categorías: excelente, bueno, malo y pésimo, en el cual ya no existía una respuesta intermedia que pudiera ser utilizada como comodín, en este sentido, los encuestados tenían que seleccionar una opción más constructiva en lugar de estar indiferentes. Cabe señalar que, debido a esta misma modificación, el

valor numérico a cada escala diferente concedido requiso también un reemplazo. En el nuevo caso, se dieron un 25 al nivel pésimo, un 50 a malo, un 75 a bueno y un 100 a excelente.

Resumiendo todo lo anterior, se elaboró el cuestionario de la forma siguiente:

Cuestionario

您好，我是西班牙巴塞罗那自治大学翻译学院的一名在读博士，我正在进行一项关于翻译质量评估的调查，想邀请您帮忙填答这份问卷。本问卷实行匿名制，所有数据只用于统计分析，请您放心填写：

请按照喜好程度，对 A,B,C 三个选项中黑体字的翻译按优、良、中、差评分。题目选项无对错之分。谢谢您的帮助。

Hola, soy una doctoranda en Traducción y Estudios Interculturales de la Universitat Autónoma de Barcelona. Estoy llevando a cabo una encuesta sobre la evaluación de traducción. Me gustaría invitarle a rellenar este cuestionario. Se trata de una investigación que respeta el anonimato de los encuestados. Los datos obtenidos simplemente servirán para un análisis estadístico y no para otros fines. Por lo tanto, puede tener plena tranquilidad al contestarlo：

Haga el favor de calificar la letra negrita de cada versión de traducción entre cuatro niveles（excelente, bueno, malo y pésimo）de acuerdo con su propia preferencia. No existen respuestas correctas ni incorrectas. Muchas gracias por su amable colaboración.

1.

*A. 田野里静悄悄的，什么也看不见，只有树木和树影与它做伴。有时候能听到几声蟋蟀的鸣叫，**小河的潺潺流水声，好像梦游人在对话**，软绵绵的水珠犹如星斗散落下来……..突然，普拉特罗从温暖的驴棚里发出阵阵悲伤的叫声。*

*B. 田野孤零零的，只有树和树的影子与它做伴。蟋蟀时断时续地唱着歌，**隐藏的流水发出梦呓般的"咕噜"声**，一片潮湿的温柔，就好像星光也融化了一样。银儿在温暖的厩栏中发出一声声伤感的嘶鸣。*

*C. 郊野，只有树和树影。蟋蟀的歌声断断续续，**幽咽水声是梦游人的对话**，柔和的湿气，星星隐隐解体……小银在温暖的厩房里悲声叫起来。*

...

(*Cfr. El cuestionario completo del Anexo 2*.)

		Excelente	Bueno	Malo	Pésimo
1	A				
	B				
	C				

...

(*Cfr. La hoja de respuesta completa del Anexo 3.*)

5.5.2 Pre-encuesta

Como se ha mencionado en los Métodos de investigación por encuesta, antes de la encuesta final, hay que llevar a cabo una pre-encuesta para examinar el muestreo y el diseño del cuestionario y hacer las modificaciones necesarias. Los procedimientos y el cuestionario de la pre-encuesta son exactamente idénticos a los de la encuesta formal, pero con muestras más pequeñas. En este caso, en vez de buscar a 20-30 lectores como encuestados, para cada grupo secundario, se hizo una selección aleatoria entre el marco muestral establecido para extraer 3 personas y les pedí que contestaran el cuestionario.

Mientras tanto, como se ha anticipado anteriormente, el peso distinto de los doce aspectos derivados, es decir más concretamente, de las 62 preguntas se basan en los datos científicos del experimento o del juicio de los especialistas. En mi caso, pedí a los encuestados de cada grupo secundario de la pre-encuesta que definieran las importancias relativas de los doce elementos, puesto qu ede acuerdo con Hella Kirchhoff, según a qué tipo de receptores finales se dirige la traslación, se pueden asignar nuevos valores a las distintas partes del texto de partida. (citado en Reiss y Vermeer, 1984/1996：86) Por lo tanto, se llevó a cabo también una entrevista a ellos después de la pre-encuesta. El método de la determinación de los pesos se explicará detalladamente en el capítulo posterior.

Encuestados de la pre-encuesta

Grupo secundario 1: los lectores con un nivel de estudios altos

Encuestada A1, de 33 años, con un doctorado en Literatura Comparada, ha estado en Estados Unidos alrededor de tres años y domina el inglés con un nivel avanzado. Le gusta leer libros literarios en su tiempo libre y el año pasado leyó 16 obras, entre ellas, 8 son escritos por autores chinos, 2 por ingleses, 2 por hispanohablantes y 4 por gente de otros países. Había leído la versión inglesa y la china de *Platero y yo* (versión traducida por Taciana Fisac) antes de la pre-encuesta. Trabaja también como traductora del inglés al chino mandarín.

Encuestado B1, de 45 años, con un doctorado en Lengua y Literatura Inglesas, ha estado en Estados Unidos casi diez meses como académico visitante y domina el inglés perfectamente. Se considera un aficionado de la literatura, sin embargo, el año pasado, debido al trabajo pesado, solo leyó 7 libros literarios. Todos son obras chinas. Había leído unos fragmentos de la versión inglesa de *Platero y yo* y participado en encuestas parecidas sobre obras literarias antes de mi investigación. Tiene varios artículos y publicaciones sobre la literatura y la didáctica.

Encuestada C1, de 47 años, con un doctorado en Lengua y Literatura Rusa, ha estado en Rusia alrededor de tres años y domina dos idiomas extranjeros: el ruso y el inglés, el primero de un nivel avanzado mientras que el último de un nivel intermedio. El año pasado leyó 14 obras, entre ellas, 9 son escritas por autores chinos, 3 por ingleses y 2 por gente de otros países. Había leído unos fragmentos de la versión china de *Platero y yo* (versión traducida por Meng Xianchen). Organizó conferencias sobre traducción ruso-chino y cuenta con obras traducidas entre estas dos lenguas.

Grupo secundario 2: los lectores con un nivel de estudios bajos

Encuestado D2, de 47 años, con un título de Formación Profesional, nunca ha estado en ningún país extranjero ni habla ninguna lengua extranjera. No había leído ninguna obra literaria, ni las traducidas de idiomas extranjeros ni las de su propia lengua materna.

Encuestado E2, de 26 años, graduado en la escuela superior, no tiene experiencias en el exterior ni conoce un segundo idioma. No había leído ninguna obra literaria traducida de los países extranjeros antes. Pero le gusta las obras de Jin Yong[94].

[94]Jin Yong: en chino, 金庸 (jīnyōng). Antes conocido como Louis Cha Leung Yung, es el escritor chino sobre artes marciales más famoso. Escribió 14 novelas sobre artes marciales, que más tarde fueron adaptadas en teleseries, juegos, caricaturas y otros productos. Sus

Encuestado F2, de 34 años, graduado en la escuela superior, nunca ha salido de China ni domina alguna otra lengua. No había leído ninguna obra literaria, ni las traducidas de idiomas extranjeros ni las de su propia lengua materna.

Grupo secundario 3: los lectores masculinos

Encuestado G3, de 19 años, universitario, nunca ha estado en el exterior, pero sí domina el inglés con un buen nivel. No muestra mucho interés por la literatura, ya que el año pasado solo leyó 3 obras, una china, una inglesa y una japonesa. No había leído ninguna versión del corpus de mi estudio ni las obras traducidas de la literatura hispánica.

Encuestado H3, de 21 años, universitario, aunque nunca ha estado en un país extranjero, igual que el encuestado anterior, puede leer en inglés los textos no muy académicos. Diría que tiene interés por los libros literarios, dado que leyó 9 obras el año pasado, entre ellas, 1 es escrito por un autor chino, 4 por ingleses, 1 por un hispanohablante y 3 por gente de otros países. No había leído ninguna versión de *Platero y yo* ni otras obras del mismo autor, pero sí había leído una traducción de *Don Quijote*, versión traducida por Yang Jiang[95].

Encuestado I3, de 20 años, universitario, tampoco ha estado en el exterior. Domina el inglés de un nivel intermedio. El año pasado solo leyó 1 obra, de China. No había leído ninguna versión del corpus de mi estudio ni las obras traducidas desde la literatura hispánica.

Grupo secundario 4: las lectoras femeninas

Encuestada J4, de 18 años, universitaria, nunca ha estado en el exterior, pero sí domina dos idiomas extranjeros: el japonés como su carrera y el inglés como una segunda lengua extranjera. Sea por afición a la literatura o por la necesidad de estudio, el año pasado leyó 9 obras, entre ellas, 3 son escritas por autores chinos, 1 por un inglés y 5 por japoneses. No había leído ninguna versión de *Platero y yo* ni otras obras de Juan Ramón Jiménez. Cabe

obras gozan de gran popularidad en China.Obras representativas: Espada de Cielo y Sable de Dragón, El Retorno de los Héroes Cóndor, La Leyenda de los Héroes Cóndor, Semi-Dioses y Semi-Diablos, El Trotamundos Sonriente Orgulloso, El Ciervo y el Caldero.

[95]YangJiang: en chino, 杨绛 (yángjiàng). Es una escritora y traductora de China. Ha publicado varias comedias con éxito y ha sido la primera persona en traducir al chino la versión larga del libro *Don Quijote de la Mancha*. También ha traducido *El lazarillo de Tormes* y *Gil Blas* de Alain-René Lesage al chino.

mencionar que, la chica cuenta con unos conocimientos literarios y conoce a unos escritores hispanohablantes como Mario Vargas Llosa, por ejemplo, aunque nunca había leído obras de ellos.

Encuestada K4, de 22 años, universitaria, ha estado en Corea del Sur durante medio año debido a un intercambio de estudio. Igual que la encuestada anterior, domina dos idiomas extranjeros, en su caso, el coreano como su carrera y el inglés como una segunda lengua extranjera. El año pasado leyó 7 obras, entre ellas, 1 es escrita por autor chino, 1 por un inglés, 2 por hispanohablantes y 3 por autores de otros países. Tampoco había leído ninguna versión de *Platero y yo* ni otras obras deJuan Ramón Jiménez, pero sí había leído unos fragmentos de la obra *La Sombra Del viento*, versión china[96].

Encuestada L4 de 19 años, universitaria, ha estado en Rusia por seis meses debido a un intercambio de estudio. Igual que la encuestada anterior, domina dos idiomas extranjeros, en su caso, el ruso como su carrera y el inglés como una segunda lengua extranjera. El año pasado leyó 3 obras, de China. No había leído ninguna versión del corpus de mi estudio ni las obras traducidas desde la literatura hispánica.

Grupo secundario 5: los lectores mayores

Encuestada M5, de 47 años, con un doctorado en Lengua y Literatura Rusa, ha estado en Rusia y Kazajstán por más de dos años, debido a estudios y trabajos. Domina el ruso con un nivel avanzado, mientras que también puede leer los textos en inglés. Le gusta leer libros literarios en su tiempo libre y el año pasado leyó 16 obras, entre ellas, 3 son escritas por autores chinos, 4 por ingleses, 2 por hispanohablantes y 7 por gente de otros países. No había leído ninguna versión de *Platero y yo* ni otras obras de Juan Ramón Jiménez, pero sí había leído otras obras hispanohablantes como *Don Quijote*, versión china de Yang Jiang y *Cien años de soledad*, versión china de Fan Ye[97]. Tiene

[96]Versión china de La Sombra Del viento: traducida por Fan Yuan (en chino, fànyuán 范湲) y publicada por el editorial *Yuan shen* (en chino, yuánshénchūbǎnshè 圆神出版社) en el año 2006 y 2007, y por el editorial *Renmin Wenxue* (en chino, rénmínwénxuéchūbǎnshè 人民文学出版社) en el año 2006 y 2013.

[97]Versión china de Fan Ye de Cien años de soledad: traducida en el año 2011 y publicada por el editorial *Nan Hai* (en chino, nánhǎichūbǎnshè 南海出版社), consistiendo en la única versión autorizada por el autor de la obra original en laChina continental.

varios artículos sobre la literatura rusa y sobre la enseñanza de las lenguas extranjeras.

Encuestado N5, de 64 años, con una licenciatura en Lengua y Literatura China, nunca ha estado en el exterior, pero puede leer los textos no muy complicados en inglés. Le gusta leer libros literarios en su tiempo libre y el año pasado leyó 11 obras, entre ellas, 2 son escritas por autores chinos, 1 por un inglés, 3 por hispanohablantes y 5 por gente de otros países. No había leído ninguna versión de *Platero y yo*, pero sí había leído unos poemas del mismo autor[98] y conoce la bibliografía y las etapas de creación de Juan Ramón Jiménez. Tiene varios artículos sobre la literatura china.

Encuestado O5, de 55 años, graduado en la escuela superior, nunca ha estado en países extranjeros ni domina una segunda lengua. El año pasado no leyó ninguna obra, aunque sí había leído obras literarias hace tiempo.

Grupo secundario 6: los lectores jóvenes

Encuestado P6, de 24 años, con un máster en Lengua y Literatura Inglesa, ha estado en el Reino Unido por un año, debido al intercambio de estudios, por lo tanto, habla perfectamente este idioma, asimismo, domina el francés como una tercera lengua. Tiene mucho interés por la literatura, puesto que el año pasado leyó 14 obras, entre ellas, 3 son escritas por autores chinos, 3 por ingleses, 1 por un hispanohablante y 7 por gente de otros países. No había leído ninguna versión de *Platero y yo* ni otras obras del mismo autor, pero sí había leído versión china *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez[99]. Conoce a algunos escritores hispanohablantes como Octavio Paz, Jorge Luis Borges, etc.

Encuestada Q6, de 22 años, universitaria, nunca ha estado en el exterior, pero sí domina el ruso con un nivel avanzado y el inglés con un nivel intermedio. No le gusta mucho la lectura literaria, dado que el año pasado solo

[98]Poemas de Juan Ramón Jiménez:el encuestado N5 había leído una obra llamada Poemas de Jiménez, publicada por el editorial *Hebei Jiaoyu* (en chino, 河北教育出版社 héběi jiàoyùchūbǎnshè) en el año 2008, que trata de una colección de poemas clásicos de este escritor español, traducidos por Zhao Zhenjiang (赵振江 zhàozhènjiāng).

[99]Versión china de Crónica de una muerte anunciada: traducida por Wei Ran (en chino, 魏然 wèirán) y publicada por el editorial *Nan Hai* (en chino, 南海出版社 nánhǎichūbǎnshè) en el año 2013. Pertenece a una colección de obras de Gabriel García Márquez.

leyó 2 obras, 1 china y 1 rusa. No había leído ninguna versión de *Platero y yo* ni otras obras de autores hispanohablantes.

Encuestada R6, de 20 años, universitaria, ha estado en Corea del Sur durante doce meses, domina el coreano con un nivel avanzado y el inglés con un nivel intermedio. El año pasado leyó 4 obras, entre ellas, 2 son escritas por autores chinos, 1 por un inglés y 1 por gente de otro país. No había leído ninguna versión de *Platero y yo* ni otras obras de autores hispanohablantes.

CAPÍTULO VI RESULTADO DEL EXPERIMENTO

En este capítulo, se presentan los resultados del experimento. Como se ha mencionado antes en *4.2 Métodos de hacer investigación mediante cuestionario*, el trabajo se llevó a cabo respectivamente entre tres grupos principales con seis grupos secundarios diferentes. Asimismo, el cuestionario de la investigación se envió a los encuestados por email.

Cabe señalar que, de acuerdo con *5.4.2 Análisis de las expectativas de lectores de cada grupo*, se entera de que los doce aspectos derivados del cuestionario (lenguaje, estructura, argumento, apariencia de protagonistas, apariencia de figuras secundarias, carácter de protagonistas, carácter de figuras secundarias, estilo estético de obra, sentimientos, actitud ante la vida, pensamientos e intención creativa del autor) no comparten la misma importancia. Sin embargo, en una estadística matemática como la de mi experimento, hay que considerar el factor de ponderación. Por lo tanto, antes de nada, hace falta determinar los pesos de los doce elementos, que se utilizarán más adelante para ajustar las notas obtenidas desde la encuesta de las técnicas.

6.1 Grupo Principal Uno

El primer grupo principal está compuesto por dos comunidades secundarias: la de los lectores con un nivel de estudios altos y la de los lectores con uno de bajos. Para empezar, veremos el grupo secundario 1.

6.1.1 Grupo secundario 1: lectores con un nivel de estudios altos

El trabajo de campo del primer grupo secundario se realizó del 1 de marzo al 31 de marzo del 2016.

Importancias relativas de los doce aspectos derivados

Ante todo, las importancias relativas de los doce elementos de acuerdo con lector. Según los procedimientos para la encuesta (*Cfr. 4.2 Métodos de hacer investigación mediante cuestionario*), se puede conseguirlas basándose en la opinión de diferentes expertos. En mi caso, recurrí a tres evaluadores distintos: A1, B1, C1. Les pedí que pusieran los doce aspectos en orden descendente de acuerdo con la importancia. Por ejemplo, desde el punto de vista de la Encuestada A1, entre los doce factores, el de mayor impacto consistía en el B8, por lo tanto lo colocó en el primer lugar de la fila mientras que el menos importante era el B5 que se encontró detrás de los demás elementos. Teniendo en cuenta el resultado dado por la lectora, se le asignó un punto a cada uno de los factores. La manera de asignación se muestra de la siguiente manera:

El punto para el elemento menos importante

=0.01

El punto para el elemento más destacado que el elemento anterior

=0.01+0.0133=0.0233

... ...

=0.01+0.0133+0.0133=0.0366

=0.01+0.0133+0.0133+0.0133=0.0499

=0.01+0.0133+...+0.0133=0.0632

…

…

…

=0.01+0.0133+0.0133+0.0133+0.0133+0.0133+0.0133+0.0133+0.0133+0.0133+0.0133+0.0133=0.1563

(*Cfr. Tabla 6-1*)

Tabla 6-1. Manera de asignación para los doce elementos

Nivel	Punto
1	0.0100
2	0.0233
3	0.0366
4	0.0499
5	0.0632
6	0.0765
7	0.0898
8	0.1031
9	0.1164
10	0.1297
11	0.1430
12	0.1563

De acuerdo con la manera de asignación arriba mencionada y las respuestas de los tres encuestados, se distribuyó el peso a los doce aspectos derivados respectivamente. (*Cfr. Tabla 6-2, Tabla 6-3 y Tabla 6-4*)

Tabla 6-2. Importancias relativas de los aspectos derivados del grupo secundario 1 (Encuestada A1)

Aspectos derivados	Peso
B8	0.1563
B1	0.1430
B9	0.1297
B10	0.1164
B11	0.1031
B12	0.0898
B2	0.0765
B6	0.0632
B4	0.0499
B7	0.0366
B3	0.0233
B5	0.0100

Tabla 6-3. Importancias relativas de los aspectos derivados del grupo secundario 1 (Encuestado B1)

Aspectos derivados	Peso
B8	0.1563
B9	0.1430
B1	0.1297
B10	0.1164
B12	0.1031
B11	0.0898
B6	0.0765
B4	0.0632
B7	0.0499
B5	0.0366
B2	0.0233
B3	0.0100

Tabla 6-4. Importancias relativas de los aspectos derivados del grupo secundario 1 (Encuestada C1)

Aspectos derivados	Peso
B1	0.1563
B8	0.1430
B9	0.1297
B10	0.1164
B11	0.1031
B12	0.0898
B2	0.0765
B6	0.0632
B4	0.0499
B7	0.0366
B5	0.0233
B3	0.01

Basándome en las tablas arriba mencionadas, se obtuvo un promedio de los tres puntos que servía como los pesos finales de los doce aspectos derivados.

Por ejemplo, la importancia relativa de B1 se consiguió a través de

[0.1430 (de la Encuestada A1) + 0.1297 (del Encuestado B1) + 0.1563 (de la Encuestada C1)]/3=0.1563

De esta forma, se lograron los demás puntos, como se muestran en la siguiente tabla:

Tabla 6-5. Importancias relativas de los aspectos derivados del grupo secundario 1 (Promedio de los tres Encuestados)

Aspectos derivados	Peso
B1	0.1430
B2	0.0588
B3	0.0144
B4	0.0543
B5	0.0233
B6	0.0676
B7	0.0410
B8	0.1519
B9	0.1341
B10	0.1164
B11	0.0987
B12	0.0942

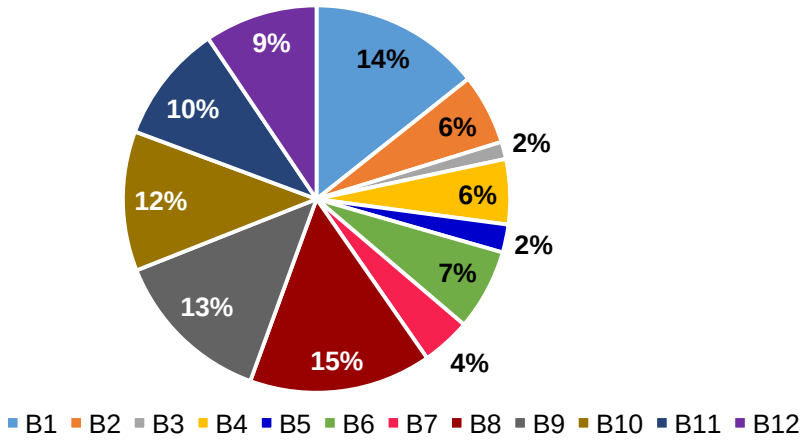

Figura 6-1. Importancias relativas de los doce aspectos derivados del grupo secundario 1

Con el fin de hacer que los resultados aparezcan con mayor claridad, se elabora una figura basándose en la tabla arriba mencionada. De acuerdo con esta figura, me doy cuenta de que, para el grupo secundario 1, entre los doce aspectos derivados, el B1, el B8, el B9, el B10, el B11 y el B12 tienen más peso que los otros seis factores. Cabe señalar que, el resultado de la

pre-encuesta en algún sentido coincide con el análisis de las expectativas de lectura sobre los lectores con un nivel de estudios altos. (*Cfr. 5.4.2 Análisis de las expectativas de lectores de cada grupo*)

Resultado del experimento

De los 25 cuestionarios enviados, 21 se han recobrado. Entre ellos, 20 se han considerado válidos (con todas las preguntas contestadas).

Respuestas de la encuesta

De acuerdo con los datos recogidos del primer grupo secundario, se elabora la *tabla 6-6* de la siguiente manera.

Cabe señalar que, como se ha indicado en la pre-encuesta, con el motivo de evitar una respuesta intermedia, hace falta cambiar la evaluación de cinco niveles por un sistema de cuatro categorías, en el cual se escribe el número de respuestas para cada rango.

Por ejemplo, para la frase traducida por la técnica de la traducción palabra por palabra en la primera pregunta, hubo 5 encuestados que la consideraron excelente, 7 que estimaron buena, 6 que juzgaron mala y 2 que valuaron pésima. En este sentido, se ponen un 5, un 7, un 6 y un 2 en los cuatro blancos correspondientes.

Asimismo, según las modificaciones de la pre-encuesta, el valor numérico a la escala excelente es un 100, a bueno un 75, a malo un 50 y a pésimo un 25. Se suman todos los puntos dados por los 20 encuestados para una misma técnica, se divide entre el número de encuestados y se logra una nota que se coloca en la última columna *Nota*. Por ejemplo, para la técnica de la traducción palabra por palabra en la primera pregunta, la nota se obtiene a través de: 100*5+75*7+50*6+25*2, que consiste en un 1375. Se divide el 1375 entre 20 y se lo pone (68.75) bajo la fila *Nota*. De la misma manera, se puede adquirir las notas para todas las técnicas.

Tabla 6-6. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario para el grupo secundario 1 (B1: lenguaje)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
1						
	transposición	1	8	6	5	56.25
	explicitación	0	6	9	5	51.25
	traducción palabra por palabra	5	7	6	2	68.75
2						
	omisión	2	10	3	5	61.25
	amplificación	1	7	9	3	57.5
	traducción palabra	4	9	5	2	68.75

	por palabra					
3						
	traducción palabra por palabra	3	11	5	1	70
	equivalencia	2	9	6	3	62.5
	explicitación	0	8	7	5	53.75
4						
	modulación	1	9	7	3	60.00
	amplificación	0	7	9	4	53.75
	traducción palabra por palabra	3	10	7	0	70.00
5						
	descripción	0	8	9	3	56.25
	traducción palabra por palabra	7	9	3	1	77.50
	elisión	1	7	8	4	56.25

Tabla 6-7. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario para el grupo secundario 1 (B2: estructura)

	Técnica	**Excelente**	**Bueno**	**Malo**	**Pésimo**	**Nota**
6						
	amplificación	0	5	8	7	47.5
	traducción palabra por palabra	1	6	7	6	52.5
	omisión	1	7	5	7	52.5
7						
	transposición	1	7	6	6	53.75
	traducción palabra por palabra	0	10	8	2	60
	amplificación	0	9	5	6	53.75
8						
	omisión	4	9	4	3	67.5
	adaptación	2	8	6	4	60
	explicitación	1	10	5	4	60
9						
	compensación	0	10	6	4	57.5
	descripción	0	9	7	4	56.25
	traducción palabra por palabra	1	13	5	1	67.5
10						
	equivalencia	0	9	7	4	56.25
	traducción palabra por palabra	4	9	6	1	70

	amplificación	0	8	7	5	53.75
11						
	transposición	0	5	9	6	48.75
	compensación	1	6	8	5	53.75
	traducción palabra por palabra	2	6	7	5	56.25

Tabla 6-8. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario para el grupo secundario 1 (B3: argumentos)

	Técnica	**Excelente**	**Bueno**	**Malo**	**Pésimo**	**Nota**
12						
	explicitación	0	5	7	8	46.25
	traducción palabra por palabra	0	7	8	5	52.5
	descripción	1	6	8	5	53.75
13						
	omisión	2	8	7	3	61.25
	traducción palabra por palabra	2	9	6	3	62.50
	modulación	1	10	5	4	60.00
14						
	traducción palabra por palabra	1	12	6	1	66.25
	amplificación	1	9	7	3	60
	descripción	0	9	7	4	56.25
15						
	traducción palabra por palabra	1	10	7	2	62.5
	transposición	0	9	7	4	56.25
	omisión	1	9	8	2	61.25
16						
	explicitación	0	10	7	3	58.75
	equivalencia	2	8	7	3	61.25
	omisión	1	9	6	4	58.75
17						
	omisión	2	9	6	3	62.5
	transposición	0	9	7	4	56.25
	traducción palabra por palabra	3	10	5	2	67.5

Tabla 6-9. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 1 (B4: apariencia de los protagonistas)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
18						
	explicitación	3	9	7	1	67.5
	traducción palabra por palabra	2	8	5	5	58.75
	amplificación	1	7	7	5	55
19						
	omisión	2	7	7	4	58.75
	amplificación	1	8	9	2	60
	traducción palabra por palabra	2	8	5	5	58.75
20						
	traducción palabra por palabra	0	12	7	1	63.75
	descripción	0	9	8	3	57.5
	elisión	1	8	7	4	57.5
21						
	traducción palabra por palabra	3	6	7	4	60
	compensación	1	7	7	5	55
	transposición	2	6	8	4	57.5
22						
	equivalencia	0	9	7	4	56.25
	adaptación	0	7	8	5	52.50
	préstamo	2	10	7	1	66.25

Tabla 6-10. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 1 (B5: apariencia de las figuras secundarias)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
23						
	adaptación	0	8	7	5	53.75
	préstamo	3	10	4	3	66.25
	equivalencia	1	11	4	4	61.25
24						
	explicitación	0	9	6	5	55
	omisión	1	8	7	4	57.5
	traducción palabra por palabra	1	10	6	3	61.25

Tabla 6-11. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 1 (B6: carácter de los protagonistas)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
25						
	amplificación	1	8	5	6	55
	explicitación	0	6	7	7	48.75
	traducción palabra por palabra	1	7	6	6	53.75
26						
	traducción palabra por palabra	0	9	10	1	60
	amplificación	0	11	6	3	60
	transposición	0	8	8	4	55
27						
	amplificación	0	9	6	5	55
	equivalencia	0	8	8	4	55
	descripción	1	7	6	6	53.75
28						
	descripción	0	9	7	4	56.25
	traducción palabra por palabra	0	10	8	2	60
	explicitación	0	8	8	4	55

Tabla 6-12. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 1 (B7: carácter de las figuras secundarias)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
29						
	omisión	1	10	4	5	58.75
	modulación	0	9	7	4	56.25
	traducción palabra por palabra	2	9	5	4	61.25
30						
	descripción	0	8	5	7	51.25
	compensación	1	8	4	7	53.75
	traducción palabra por palabra	1	9	4	6	56.25
31						
	explicitación	1	9	6	4	58.75
	equivalencia	2	12	5	1	68.75
	modulación	1	10	7	2	62.50
32						
	equivalencia	0	7	9	4	53.75

	traducción palabra por palabra	2	11	6	1	67.5
	omisión	1	6	10	3	56.25
33						
	adaptación	0	8	6	6	52.5
	traducción palabra por palabra	1	9	7	3	60
	omisión	1	8	8	3	58.75
34						
	traducción palabra por palabra	0	11	6	3	60
	amplificación	0	7	7	6	51.25
	elisión	1	8	8	3	58.75
35						
	elisión	1	11	6	2	63.75
	traducción palabra por palabra	1	13	5	1	67.5
	transposición	0	12	5	3	61.25

Tabla 6-13. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 1 (B8: estilo estético de la obra)

	Técnica	**Excelente**	**Bueno**	**Malo**	**Pésimo**	**Nota**
36						
	elisión	2	9	5	4	61.25
	explicitación	1	7	7	5	55
	traducción palabra por palabra	5	14	1	0	80
37						
	traducción palabra por palabra	3	11	5	1	70
	omisión	2	9	6	3	62.5
	descripción	0	7	7	6	51.25
38						
	modulación	4	9	6	3	65.91
	adaptación	1	8	6	5	56.25
	traducción palabra por palabra	2	9	6	3	62.50
39						
	omisión	2	9	6	3	62.5
	amplificación	0	7	6	7	50
	equivalencia	3	12	4	1	71.25

Tabla 6-14. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 1 (B9: sentimientos)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
40						
	modulación	1	10	7	2	62.5
	traducción palabra por palabra	5	11	4	0	76.25
	equivalencia	2	10	5	3	63.75
41						
	equivalencia	1	11	7	1	65
	traducción palabra por palabra	4	10	4	2	70
	explicitación	1	10	6	3	61.25
42						
	transposición	0	9	7	4	56.25
	traducción palabra por palabra	2	8	6	4	60
43						
	explicitación	0	8	8	4	55
	elisión	1	9	5	5	57.5
	traducción palabra por palabra	4	13	3	0	76.25
44						
	descripción	1	7	5	7	52.5
	explicitación	1	8	4	7	53.75
	préstamo	2	9	6	3	62.50
45						
	equivalencia	3	11	4	2	68.75
	amplificación	1	10	6	3	61.25
	omisión	2	12	3	3	66.25
46						
	explicitación	1	7	7	5	55
	traducción palabra por palabra	3	9	6	2	66.25
	amplificación	2	8	7	3	61.25

Tabla 6-15. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 1 (B10: actitud ante la vida)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
47						
	adaptación	0	8	7	5	53.75
	traducción palabra por palabra	1	7	9	3	57.5

	explicitación	2	8	7	3	61.25
48						
	modulación	1	9	7	3	60.00
	amplificación	1	11	4	4	61.25
	traducción palabra por palabra	4	13	3	0	76.25
49						
	elisión	1	10	5	4	60
	traducción palabra por palabra	1	9	6	4	58.75
	descripción	0	7	7	6	51.25
50						
	equivalencia	0	11	8	1	62.5
	omisión	1	10	8	1	63.75
	traducción palabra por palabra	2	10	7	1	66.25
51						
	elisión	1	9	7	3	60
	traducción palabra por palabra	5	13	2	0	78.75
	préstamo	3	10	6	1	68.75

Tabla 6-16. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 1 (B11: pensamientos)

	Técnica	**Excelente**	**Bueno**	**Malo**	**Pésimo**	**Nota**
52						
	amplificación	1	8	7	4	57.5
	traducción palabra por palabra	3	9	6	2	66.25
	modulación	0	8	6	6	52.5
53						
	descripción	1	8	8	3	58.75
	traducción palabra por palabra	6	9	4	1	75
	transposición	3	7	7	3	62.5
54						
	modulación	0	9	7	4	56.25
	traducción palabra por palabra	2	9	5	4	61.25
	amplificación	1	10	3	6	57.5
55						
	compensación	1	8	7	4	57.5
	elisión	0	9	8	3	57.5

	omisión	3	7	6	4	61.25
56						
	transposición	1	9	4	6	56.25
	traducción palabra por palabra	1	8	7	4	57.5
	explicitación	0	7	7	6	51.25

Tabla 6-17. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 1 (B12: intención creativa del autor)

	Técnica	**Excelente**	**Bueno**	**Malo**	**Pésimo**	**Nota**
57						
	traducción palabra por palabra	3	13	3	1	72.5
	descripción	1	8	8	3	58.75
	compensación	2	9	6	3	62.5
58						
	explicitación	1	7	7	5	55
	equivalencia	0	9	8	3	57.5
	traducción palabra por palabra	1	9	7	3	60
59						
	equivalencia	4	9	7	0	71.25
	descripción	1	6	8	5	53.75
	amplificación	2	7	7	4	58.75
60						
	préstamo	1	9	8	2	61.25
	traducción palabra por palabra	2	10	7	1	66.25
61						
	omisión	2	9	5	4	61.25
	traducción palabra por palabra	3	10	4	3	66.25
62						
	modulación	0	7	7	6	51.25
	traducción palabra por palabra	1	9	6	4	58.75

(*Cfr. Las respuestas de los grupos secundarios 2-6 de Anexo 4*)

Unificación de las mismas técnicas

En mi trabajo, para un mismo aspecto derivado entre diferentes preguntas puede existir la coincidencia de técnicas. Por ejemplo, aparece la

traducción palabra por palabra tanto en la primera pregunta como en la segunda. De esta forma, a continuación, hace falta unificar las mismas técnicas que pertenecen a un mismo aspecto derivado, pero a distintas preguntas.

De acuerdo con los datos recogidos de las doce tablas arriba mencionadas, se elabora la *tabla 6-18* de la siguiente manera, en la cual, se pone el promedio de cada técnica en los blancos que corresponden a los doce aspectos derivados (B1, B2, B3, B4, B5, B6, B7, B8, B9, B10, B11 y B12). Por ejemplo, en cuanto al aspecto derivado B1 el lenguaje hay en total cinco preguntas que contienen 15 técnicas, entre las 15, 5 son la traducción palabra por palabra, que obtienen las notas siguientes: 68.75, 68.75, 70, 70, y 77.5. En este sentido, el promedio de esta técnica es: (68.75+68.75+70+70+77.5)/ 5=71.00 . Se lo coloca en el cruce de la columna *B1* y la *traducción palabra por palabra*. De la misma manera, se consiguen los promedios de las demás once técnicas.

Asimismo, se suman los datos de cada fila horizontal (muchas técnicas solo tienen puntos de algunos de los doce aspectos derivados) y se adquiere una nota nueva, a través de la cual, se puede evaluar una técnica sintéticamente. Cabe resaltar que, como se ha mencionado antes, los doce aspectos derivados no comparten la misma importancia, por lo tanto, hay que ajustar la nota, considerando el factor de ponderación. Por ejemplo, la técnica de la adaptación cuenta con un total de seis puntuaciones, del aspecto derivado B2, del B4, del B5, del B7, del B8 y del B10. De acuerdo con las importancias relativas de los seis aspectos derivados (*Cfr.Tabla 6-5. Importancias relativas de los aspectos derivados del grupo secundario 1 (Promedio de los tres Encuestados)*), la suma ponderada de ella se logra por medio de:
60*0.0588+52.50*0.0543+53.75*0.0233+52.50*0.0410+56.25*0.1519+53.75* 0.1164=55.16

Tabla 6-18. Técnicas unificadas y la suma ponderada de los doce aspectos derivados del grupo secundario 1

	B1	**B2**	**B3**	**B4**	**B5**	**B6**	**B7**	**B8**	**B9**	**B10**	**B11**	**B12**	Suma ponderada
Ponderación	0.143	0.0588	0.0144	0.0543	0.0233	0.0676	0.041	0.1519	0.1341	0.1164	0.0987	0.0942	
adaptación		60.00		52.50	53.75		52.50	56.25		53.75			55.16
amplificación	55.63	51.67		57.50		56.67	51.25	50.00	61.25	61.25	57.50	58.75	56.45
compensación		55.63		55.00			53.75				57.50	62.50	57.71
descripción	56.25	56.25	55.00	57.50		55.00	51.25	51.25	52.50	51.25	58.75	56.25	54.36
elisión	56.25			57.50			61.25	61.25	57.50	60.00	57.50		58.63
explicitación	52.50	60.00	52.50	67.50	55.00	51.88	58.75	55.00	56.25	61.25	51.25	55.00	56.05
equivalencia	62.50	56.25	61.25	56.25	61.25	55.00	61.25	71.25	65.83	62.50		64.38	63.21
modulación	60.00		60.00				59.38	65.91	62.50	60.00	54.38	51.25	59.78
préstamo				66.25	66.25				62.50	68.75		61.25	64.63
omisión	61.25	60.00	60.94	58.75	57.50		57.92	62.50	66.25	63.75	61.25	61.25	62.02
traducción palabra por palabra	71.00	61.25	62.25	60.31	61.25	57.92	53.06	70.83	69.75	67.50	65.00	64.75	66.08
transposición	56.25	51.25	56.25	57.5		55	61.25		56.25		59.38		56.58

6.1.2 Grupo secundario 2: lectores con un nivel de estudios bajos

El trabajo de campo del segundo grupo secundario se realizó del 1 de abril al 30 de abril del 2016.

Importancias relativas de los doce aspectos derivados

Igual que el grupo secundario 1, en un principio, hizo falta determinar las importancias relativas de los doce aspectos derivados según lector. (*Cfr. Tabla 6-19*)

Tabla 6-19. Importancias relativas de los aspectos derivados del grupo secundario 2

Aspectos derivados	Peso
B1	0.0525
B2	0.0649
B3	0.2603
B4	0.1814
B5	0.1274
B6	0.1013
B7	0.0864
B8	0.0184
B9	0.0196
B10	0.0283
B11	0.0227
B12	0.0368

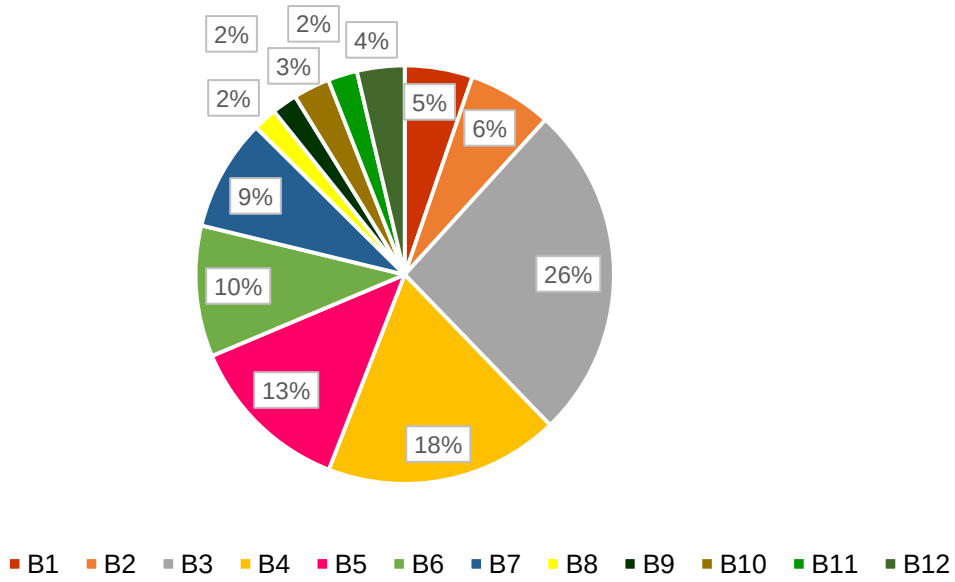

Figura 6-2. Importancias relativas de los doce aspectos derivados del grupo secundario 2

Asimismo, se elabora una figura basada en la tabla de arriba. De acuerdo con esta figura, me doy cuenta de que, para el grupo secundario 2, entre los doce aspectos derivados, el B3, el B4, el B5, el B6 y el B7 tienen más peso que los otros siete factores. Cabe señalar que, el resultado de la pre-encuesta en algún sentido coincide con el análisis de las expectativas de lectura sobre los lectores con un nivel de estudios bajos. (*Cfr. 5.4.2 Análisis de las expectativas de lectores de cada grupo*)

Resultado del experimento

De los 23 cuestionarios enviados, 22 se han recobrado. Entre ellos, todos se han considerado válidos (con todas las preguntas contestadas).

De acuerdo con los datos recogidos de este grupo secundario, igual que el anterior, para el grupo secundario con los lectores con un nivel de estudios bajos, también se elaboran tablas que contienen los datos sobre el número de respuestas para las cuatro categorías (excelente, bueno, malo y pésimo), la nota sumada de los valores numéricos de estas escalas (*Cfr. Anexo 4*) y una tabla sintética que consta de los promedios de las doce técnicas y la suma ponderada de la siguiente manera.

Tabla 6-20. Técnicas unificadas y la suma ponderada de los doce aspectos derivados del grupo secundario 2

	B1	**B2**	**B3**	**B4**	**B5**	**B6**	**B7**	**B8**	**B9**	**B10**	**B11**	**B12**	**Suma ponderada**
Ponderación	0.0525	0.0649	0.2603	0.1814	0.1274	0.1013	0.0864	0.0184	0.0196	0.0283	0.0227	0.0368	
adaptación		68.18		65.91	63.64		63.64	65.91		63.64			65.11
amplificación	64.77	66.29		67.61		62.88	63.64	65.91	64.20	61.36	60.23	60.23	64.72
compensación		60.80		60.23			59.09				65.91	57.95	60.19
descripción	64.77	61.36	61.93	62.50		61.36	61.36	64.77	65.91	63.64	65.91	62.50	62.39
elisión	55.68			60.23			56.82	55.68	51.14	58.52	59.09		58.10
explicitación	71.59	54.55	69.32	52.27	67.05	63.64	67.05	72.73	67.61	52.27	69.32	76.14	64.12
equivalencia	63.64	54.54	57.95	52.27	55.68	61.36	57.39	59.09	56.06	55.68		55.11	56.80
modulación	56.82		61.36				60.23	55.68	57.95	60.23	57.39	60.23	60.08
préstamo				55.68	59.09				47.73	55.68		54.55	56.28
omisión	60.23	60.80	61.36	60.23	61.36		62.88	60.23	61.36	61.36	60.23	61.36	61.12
traducción palabra por palabra	54.32	52.95	56.82	57.67	53.41	51.89	49.37	55.68	53.64	54.77	50.57	55.45	54.68
transposición	57.95	63.64	57.95	65.90		52.27	60.23		64.77		59.09		59.97

6.2 Grupo Principal Dos

El segundo grupo principal también consta de dos conjuntos secundarios: el de los lectores masculinos y el de las femeninas. Ante todo, veremos el grupo secundario 3.

6.2.1 Grupo secundario 3: lectores masculinos

El trabajo de campo del tercer grupo secundario se realizó del 1 de mayo al 31 de mayo del 2016.

Importancias relativas de los doce aspectos derivados

Igual que los dos grupos secundarios anteriores, ante todo, hubo que determinar las importancias relativas de los doce aspectos derivados de acuerdo con los Encuestados G3, H3 y I3.

Tabla 6-21. Importancias relativas de los aspectos derivados del grupo secundario 3

Aspectos derivados	Peso
B1	0.1156
B2	0.0964
B3	0.0748
B4	0.0574
B5	0.0365
B6	0.0366
B7	0.0183
B8	0.0136
B9	0.0226
B10	0.2387
B11	0.1709
B12	0.1186

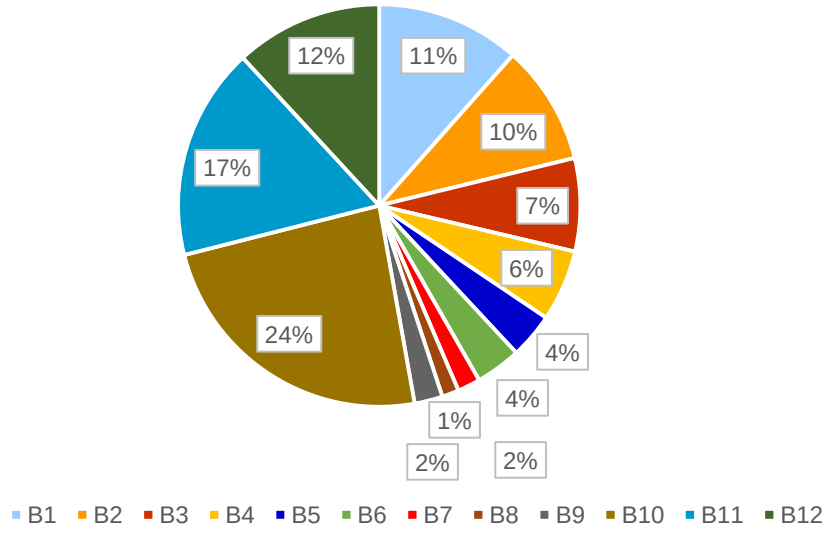

Figura 6-3. Importancias relativas de los doce aspectos derivados del grupo secundario 3

Asimismo, se elabora una figura basada en la tabla de arriba. De acuerdo con esta figura, me doy cuenta de que, para el grupo secundario 3, entre los doce aspectos derivados, el B10, el B11, el B12 y el B1 tienen más peso que los otros ocho factores. Cabe señalar que, el resultado de la pre-encuesta en algún sentido coincide con el análisis de las expectativas de lectura sobre los lectores masculinos. (*Cfr. 5.4.2 Análisis de las expectativas de lectores de cada grupo*)

Resultado del experimento

De los 32 cuestionarios enviados, 30 se han recobrado. Entre ellos, 29 se han considerado válidos (con todas las preguntas contestadas).

De acuerdo con los datos recogidos del tercer grupo secundario, igual que los dos grupos secundarios anteriores, para el grupo secundario con los lectores masculinos, también se elaboran tablas que contienen los datos sobre el número de respuestas para las cuatro categorías (excelente, bueno, malo y pésimo), la nota sumada de los valores numéricos de estas escalas (*Cfr. Anexo 4*) y una tabla sintética que consta de los promedios de las doce técnicas y la suma ponderada de la siguiente manera.

Tabla 6-22. Técnicas unificadas y la suma ponderada de los doce aspectos derivados del grupo secundario 3

	B1	B2	B3	B4	B5	B6	B7	B8	B9	B10	B11	B12	Suma ponderada
adaptación		64.84		63.28	61.72		61.72	63.28		61.72			62.58
amplificación	62.50	63.54		64.45		61.20	62.90	62.90	62.11	60.16	59.38	59.38	61.01
compensación		59.77		59.38			60.83				63.28	57.81	60.62
descripción	62.50	60.16	60.55	60.94		60.16	58.59	60.16	60.94	61.72	63.28	60.94	61.47
elisión	58.59			61.72			59.38	58.59	55.47	60.55	60.94		60.07
explicitación	63.67	55.47	61.33	53.91	62.50	60.55	61.72	61.72	63.28	53.91	63.28	65.63	59.88
equivalencia	63.28	59.85	59.38	60.16	59.38	60.48	59.38	59.68	60.16	60.16		59.77	60.39
modulación	60.94		60.16				60.55	59.38	59.38	60.94	60.55	57.81	60.22
préstamo				60.16	60.94				59.38	59.38		59.38	59.51
omisión	61.72	57.42	57.49	59.38	57.81		60.16	59.77	60.94	59.38	60.16	55.47	59.01
traducción palabra por palabra	57.81	56.72	59.61	59.96	57.03	55.99	51.55	58.59	57.19	57.97	55.08	58.44	57.21
transposición	60.16	62.89	60.16	65.63		56.25	61.72		64.84		60.94		61.03

6.2.2 Grupo secundario 4: lectoras femeninas

El trabajo de campo del cuarto grupo secundario se realizó del 1 de junio al 30 de junio del 2016.

Importancias relativas de los doce aspectos derivados

Igual que los grupos secundarios anteriores, primero, tuve que fijar las importancias relativas de los doce aspectos derivados de acuerdo con las Encuestadas J4, K4 y L4.

Tabla 6-23. Importancias relativas de los aspectos derivados del grupo secundario 4

Aspectos derivados	Peso
B1	0.0705
B2	0.0278
B3	0.0978
B4	0.1312
B5	0.0615
B6	0.0502
B7	0.0455
B8	0.1728
B9	0.2961
B10	0.016
B11	0.0187
B12	0.0119

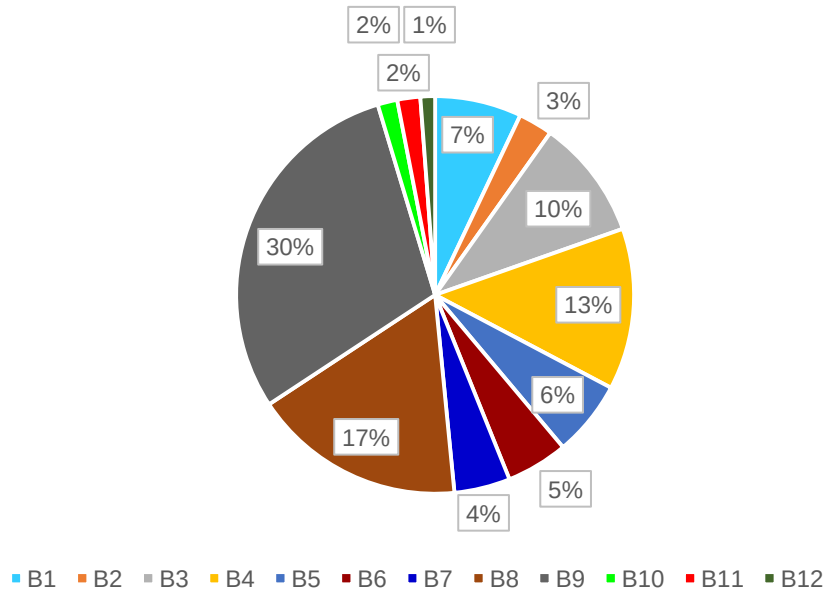

Figura 6-4. Importancias relativas de los doce aspectos derivados del grupo secundario 4

Asimismo, se elabora una figura basada en la tabla de arriba. De acuerdo con esta figura, me doy cuenta de que, para el grupo secundario 4, entre los doce aspectos derivados, el B9, el B8, el B4, el B3 y el B1 tienen más peso que los otros siete factores. Cabe señalar que, el resultado de la pre-encuesta en algún sentido coincide con el análisis de las expectativas de lectura sobre las lectoras femeninas. (*Cfr. 5.4.2 Análisis de las expectativas de lectores de cada grupo*)

Resultado del experimento

De los 23 cuestionarios enviados, todos se han recobrado. Entre ellos, todos se han considerado válidos (con todas las preguntas contestadas).

De acuerdo con los datos recogidos del cuarto grupo secundario, igual que los grupos secundarios anteriores, para el grupo secundario con las lectoras femeninas, también se elaboran tablas que contienen los datos sobre el número de respuestas para las cuatro categorías (excelente, bueno, malo y pésimo), la nota sumada de los valores numéricos de estas escalas (*Cfr. Anexo 4*) y una tabla sintética que consta de los promedios de las doce técnicas y la suma ponderada de la siguiente manera.

Tabla 6-24. Técnicas unificadas y la suma ponderada de los doce aspectos derivados del grupo secundario 4

	B1	**B2**	**B3**	**B4**	**B5**	**B6**	**B7**	**B8**	**B9**	**B10**	**B11**	**B12**	**Suma ponderada**
adaptación		66.30		64.13	61.96		61.96	64.13		61.96			63.68
amplificación	63.04	64.49		65.76		61.23	63.64	64.13	62.50	59.78	58.70	58.70	63.25
compensación		59.24		58.70			60.71				64.13	56.52	59.47
descripción	63.04	59.78	60.33	60.87		59.78	57.61	59.78	60.87	61.96	64.13	60.87	60.61
elisión	57.61			61.96			58.70	57.61	53.26	60.33	60.87		56.86
explicitación	64.67	53.26	61.41	51.09	63.04	60.33	61.96	61.96	64.13	51.09	64.13	67.39	60.99
equivalencia	63.04	58.70	58.70	59.78	58.70	60.23	58.70	59.78	59.78	59.78		59.24	59.78
modulación	60.87		59.78				60.08	58.70	58.70	60.87	60.33	56.52	59.19
préstamo				59.78	60.87				58.70	58.70		58.70	59.23
omisión	61.96	55.98	55.71	58.70	56.52		59.78	59.24	60.87	58.70	59.78	53.26	59.19
traducción palabra por palabra	56.30	55.00	58.70	59.51	55.43	53.99	50.47	57.61	55.65	56.74	52.72	57.39	56.47
transposición	59.78	61.41	59.24	67.39		54.35	61.96		66.30		60.87		63.53

6.3 Grupo Principal Tres

El tercer grupo principal también cuenta con dos equipos secundarios: el de los lectores mayores y el de los jóvenes. Antes de nada, veremos el grupo secundario 5.

6.3.1 Grupo secundario 5: lectores mayores

El trabajo de campo del quinto grupo secundario se realizó del 1 de julio al 31 de julio del 2016.

Importancias relativas de los doce aspectos derivados

Igual que los grupos secundarios anteriores, en primer lugar, tuve que fijar las importancias relativas de los doce aspectos derivados de acuerdo con la Encuestada M5, los Encuestados N5 y O5.

Tabla 6-25. Importancias relativas de los aspectos derivados del grupo secundario 5

Aspectos derivados	Peso
B1	0.0985
B2	0.0212
B3	0.0894
B4	0.0616
B5	0.0183
B6	0.0441
B7	0.0117
B8	0.0293
B9	0.1694
B10	0.2748
B11	0.1413
B12	0.0404

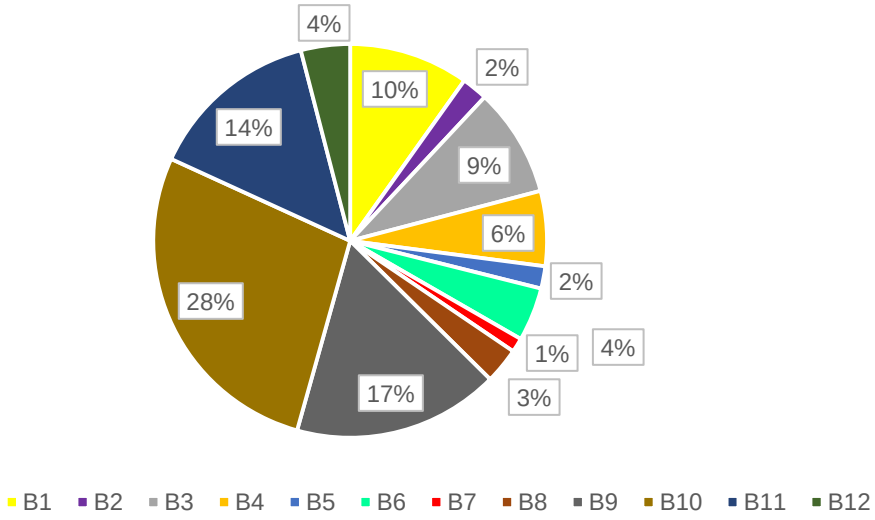

Figura 6-5. Importancias relativas de los doce aspectos derivados del grupo secundario 5

Asimismo, se elabora una figura basada en la tabla de arriba. De acuerdo con esta figura, me doy cuenta de que, para el grupo secundario 5, entre los doce aspectos derivados, el B10, el B9, el B11, el B1 y el B3 tienen más peso que los otros siete factores. Cabe señalar que, el resultado de la pre-encuesta en algún sentido coincide con el análisis de las expectativas de lectura sobre los lectores de mayor edad. (*Cfr. 5.4.2 Análisis de las expectativas de lectores de cada grupo*)

Resultado del experimento

De los 23 cuestionarios enviados, todos se han recobrado. Entre ellos, 22 se han considerado válidos (con todas las preguntas contestadas).

De acuerdo con los datos recogidos del quinto grupo secundario, igual que los grupos secundarios anteriores, para el grupo secundario con los lectores de mayor edad, también se elaboran tablas que contienen los datos sobre el número de respuestas para las cuatro categorías (excelente, bueno, malo y pésimo), la nota sumada de los valores numéricos de estas escalas (*Cfr. Anexo 4*) y una tabla sintética que consta de los promedios de las doce técnicas y la suma ponderada de la siguiente manera.

Tabla 6-26. Técnicas unificadas y la suma ponderada de los doce aspectos derivados del grupo secundario 5

	B1	B2	B3	B4	B5	B6	B7	B8	B9	B10	B11	B12	Suma ponderada
adaptación		62.50		59.09	57.95		59.09	59.09		59.09			59.24
amplificación	58.52	54.92		57.39		57.95	54.55	53.41	57.95	59.09	60.23	57.95	58.32
compensación		63.07		63.64			63.64				64.77	64.77	64.37
descripción	59.09	59.09	57.95	60.23		57.95	54.55	54.55	55.68	54.55	61.36	59.09	57.08
elisión	61.36			62.50			61.93	61.36	61.36	60.23	63.64		61.43
explicitación	55.68	62.50	55.98	69.32	57.95	55.11	61.36	57.95	59.09	63.64	54.55	57.95	59.11
equivalencia	67.05	65.91	59.09	59.09	59.09	56.82	65.34	68.18	67.05	63.64		63.64	63.88
modulación	62.50		62.50				61.93	67.71	64.77	62.50	57.39	54.55	61.90
préstamo				61.36	60.23				60.23	60.23		61.36	60.36
omisión	61.36	60.23	61.08	59.09	46.15		58.33	62.50	65.91	63.64	61.36	61.36	62.46
traducción palabra por palabra	66.59	57.27	60.00	58.24	59.09	55.95	51.15	67.80	63.64	64.09	62.50	62.27	62.32
transposición	64.77	64.77	62.50	62.50		62.50	61.36		63.64		62.50		63.14

6.3.2 Grupo secundario 6: lectores jóvenes

El trabajo de campo del sexto grupo secundario se realizó del 1 de agosto al 31 de agosto del 2016.

Importancias relativas de los doce aspectos derivados

Igual que los grupos secundarios anteriores, antes de nada, tuve que fijar las importancias relativas de los doce aspectos derivados de acuerdo con el Encuestado P6, las Encuestadas Q6 y R6.

Tabla 6-27. Importancias relativas de los aspectos derivados del grupo secundario 6

Aspectos derivados	Peso
B1	0.0515
B2	0.0565
B3	0.1729
B4	0.2725
B5	0.1106
B6	0.1259
B7	0.086
B8	0.0312
B9	0.0252
B10	0.0164
B11	0.0176
B12	0.0337

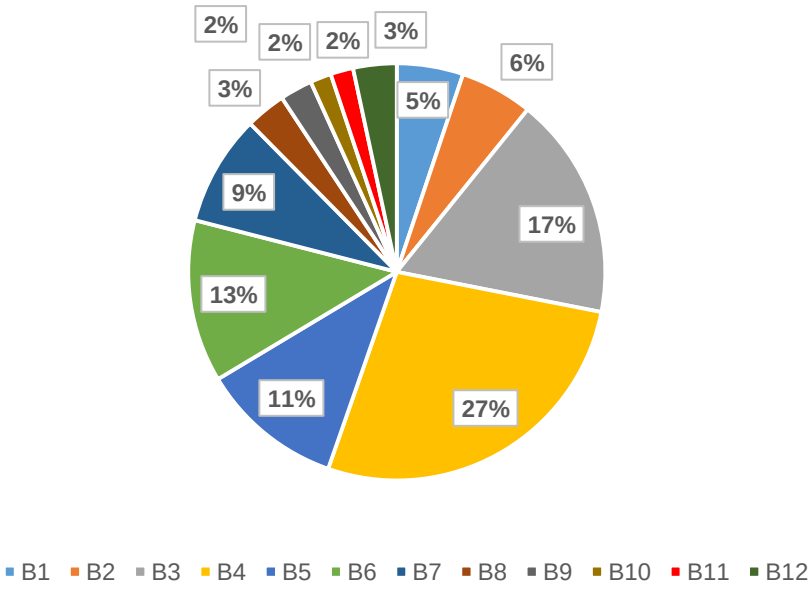

Figura 6-6. Importancias relativas de los doce aspectos derivados del grupo secundario 6

Asimismo, se elabora una figura basada en la tabla de arriba. De acuerdo con esta figura, me doy cuenta de que, para el grupo secundario 6, entre los doce aspectos derivados, el B4, el B3, el B6, el B5 y el B7 tienen más peso que los otros siete factores. Cabe señalar que, el resultado de la pre-encuesta en algún sentido coincide con el análisis de las expectativas de lectura sobre los lectores jóvenes. (*Cfr. 5.4.2 Análisis de las expectativas de lectores de cada grupo*)

Resultado del experimento

De los 25 cuestionarios enviados, todos se han recobrado. Entre ellos, todos se han considerado válidos (con todas las preguntas contestadas).

De acuerdo con los datos recogidos del sexto grupo secundario, igual que los grupos secundarios anteriores, para el grupo secundario con los lectores jóvenes, también se elaboran tablas que contienen los datos sobre el número de respuestas para las cuatro categorías (excelente, bueno, malo y pésimo), la nota sumada de los valores numéricos de estas escalas (*Cfr. Anexo 4*) y una tabla sintética que consta de los promedios de las doce técnicas y la suma ponderada de la siguiente manera.

Tabla 6-28. Técnicas unificadas y la suma ponderada de los doce aspectos derivados del grupo secundario 6

	B1	B2	B3	B4	B5	B6	B7	B8	B9	B10	B11	B12	Suma ponderada
adaptación		66.00		64.00	62.00		62.00	64.00		62.00			63.19
amplificación	63.00	64.33		65.50		61.33	63.54	64.00	62.50	60.00	59.00	59.00	62.64
compensación		59.50		59.00			60.87				64.00	57.00	59.83
descripción	63.00	60.00	60.50	61.00		60.00	58.00	60.00	61.00	62.00	64.00	61.00	60.29
elisión	58.00			62.00			59.00	58.00	54.00	60.50	61.00		59.48
cxplicitación	64.50	54.00	61.50	52.00	63.00	60.50	62.00	62.00	64.00	52.00	64.00	67.00	60.25
cquivalencia	63.00	59.00	59.00	60.00	59.00	60.42	59.00	60.00	60.00	60.00		59.50	59.81
modulación	61.00		60.00				60.50	59.00	59.00	61.00	60.50	57.00	59.96
préstamo				60.00	61.00				59.00	59.00		59.00	60.04
omisión	62.00	56.50	56.25	59.00	57.00		60.00	59.50	61.00	59.00	60.00	54.00	58.18
traducción palabra por palabra	56.80	55.60	59.00	59.75	56.00	54.67	50.87	58.00	56.20	57.20	53.50	57.80	56.05
transposición	60.00	63.50	60.00	67.00		55.00	62.00		66.00		61.00		60.04

CAPÍTULO VII ÁNALISIS DEL EXPERIMENTO

Teniendo en cuenta todas las sumas ponderadas de los seis grupos secundarios (*Cfr. Tabla 6-18, Tabla 6-20, Tabla 6-22, Tabla 6-24, Tabla 6-26 y Tabla 6-28 del capítulo anterior*), se elabora la siguiente nueva tabla.

Tabla 7-1. Evaluación sintética sobre las técnicas entre lectores de diferentes grupos secundarios

	Grupo secundario 1	**Grupo secundario 2**	**Grupo secundario 3**	**Grupo secundario 4**	**Grupo secundario 5**	**Grupo secundario 6**
adaptación	55.16	65.11	62.58	63.68	59.24	63.19
amplificación	56.45	64.72	61.01	63.25	58.32	62.64
compensación	57.71	60.19	60.62	59.47	64.37	59.83
descripción	54.36	62.39	61.47	60.61	57.08	60.29
elisión	58.63	58.10	60.07	56.86	61.43	59.48
explicitación	56.05	64.12	59.88	60.99	59.11	60.25
equivalencia	63.21	56.80	60.39	59.78	63.88	59.81
modulación	59.78	60.08	60.22	59.19	61.90	59.96
préstamo	64.63	56.28	59.51	59.23	60.36	60.04
omisión	62.02	61.12	59.01	59.19	62.46	58.18
traducción palabra por palabra	66.08	54.68	57.21	56.47	62.32	56.05
transposición	56.58	59.97	61.03	63.53	63.14	60.04

Asimismo, como se ha mencionado en *5.4.1 Agrupación de lectores de traducción*, en el experimento existen tres grupos principales de lectores divididos de acuerdo con el nivel de estudios, el género y la edad de ellos. Por lo tanto, a continuación, se lleva a cabo una evaluación sobre las doce técnicas entre diferentes lectores respectivamente con el objetivo de averiguar la hipótesis 4).

7.1 Factor del nivel de estudios que influye en las expectavias de los lectores

En el grupo principal uno que se divide en dos grupos secundarios, de acuerdo con el nivel de estudios, se nota una gran distancia entre los lectores con un nivel de estudios altos y los bajos, que confirma la hipótesis 4) a y 4) b.

a. Los lectores con un nivel de estudios altos están familiarizados con las culturas de otros países y prefieren las técnicas que conservan el estilo extranjero.
b. Los lectores con un nivel de estudios bajos tienen un conocimiento limitado sobre la cultura extranjera y prefieren las técnicas que acercan

las traducciones a la lengua de llegada.

Grupo secundario 1

La evaluación sobre las doce técnicas consta de dos partes: por un lado, una calificación global; por otro lado, se efectúa un análisis sobre ellas desde el punto de vista de los tres aspectos respectivamente (el del género literario, el de las figuras literarias y el de los sentidos implícitos).

Evaluación sintética

Para el grupo secundario 1, entre las doce técnicas, las más populares consisten en la traducción palabra por palabra, que consigue una nota de 66.08 y el préstamo, con un 64.63. Ambas pertenecen al grupo del nivel avanzado. Seguidas por la equivalencia, con un 63.21; la omisión, con un 62.02; la modulación, con un 59.78 y la elisión, con un 58.63, estos son los primeros procedimientos de traducción del segundo grupo.

Tabla 7-2. Evaluación sintética sobre las técnicas entre lectores de grupo secundario 1

traducción palabra por palabra	66.08
préstamo	64.63
equivalencia	63.21
omisión	62.02
modulación	59.78
elisión	58.63
compensación	57.71
transposición	56.58
amplificación	56.45
explicitación	56.05
adaptación	55.16
descripción	54.36

De acuerdo con la tabla arriba mencionada, se puede decir que la mayoría de los lectores con un nivel de estudios altos prefieren las técnicas que conservan las características lingüísticas y culturales de la lengua de partida, reproducen la forma, el contenido y la situación del texto original y tienen un menor grado de intervención del traductor. Merece la pena prestar atención especial a la omisión, una técnica que elimina elementos redundantes del texto original. Su popularidad se atribuiría a que este procedimiento puede evitar problemas como la repetición y producir una traducción más concisa. Como comenta Gamero Pérez, suele utilizarse esta técnica cuando el receptor es culto y está familiarizado con la cultura original. (2005: 95) Así se explicaría también la buena aceptación de la elisión.

Evaluación parcial

En este segundo apartado se presentará la evaluación parcial sobre las doce técnicas de traducción mediante tres tablas distintas para cada aspecto: una para el del género literario, otra para el de las figuras literarias y una tercera para el de los sentidos implícitos.

Para el primer aspecto, entre las doce técnicas, la más popular consiste en la traducción palabra por palabra, que consigue una nota de 67.77; seguida por la omisión, con un 60.89; la equivalencia, con un 60.72; la modulación, con un 60.00 y la adaptación, con un 60.00.

Tabla 7-3. Evaluación desde el punto de vista del género literario para el grupo secundario 1

	B1	B2	B3	Suma ponderada
traducción palabra por palabra	71.00	61.25	62.25	67.77
omisión	61.25	60.00	60.94	60.89
equivalencia	62.50	56.25	61.25	60.72
modulación	60.00		60.00	60.00
adaptación		60.00		60.00
elisión	56.25			56.25
descripción	56.25	56.25	55.00	56.17
compensación		55.63		55.63
transposición	56.25	51.25	56.25	54.89
explicitación	52.50	60.00	52.50	54.54
amplificación	55.63	51.67		54.47
préstamo				

De acuerdo con los datos anteriores, me doy cuenta de que, la técnica que ocupa el primer puesto, la traducción palabra por palabra, obtiene una nota distinguida, mucho más alta que la de la técnica que está en el segundo puesto. Esto indica que, en el aspecto del género literario, sobre todo en cuanto al lenguaje (logra un 71.00), este mecanismo se aprecia mucho por los lectores con un nivel de estudios altos.

Asimismo, se nota que, por un lado, en el primer aspecto, no presenta la técnica del préstamo, que en realidad se utiliza con poca frecuencia por los ocho traductores de mi estudio, puesto que se trata de un procedimiento que se adopta más en traducción científica en lugar de literaria.[100] Por otro lado, un miembro del tercer grupo: la adaptación, aunque en la evaluación sintética

[100]De acuerdo con García Yebra (1989: 333-352), el préstamo trata de llenar una laguna en la lengua receptora, relacionada generalmente con una técnica.

no recibe una buena aceptación entre los lectores cultos, se valora positivamente en la traducción del género literario.

Para el segundo aspecto, entre las doce técnicas, la más popular consiste en el préstamo, que consigue una nota de 66.25; seguida por la modulación, con un 59.38; la elisión, con un 59.11; la explicitación, con un 58.34 y la omisión, con un 58.22.

Tabla 7-4. Evaluación desde el punto de vista de las figuras literarias para el grupo secundario 1

	B4	**B5**	**B6**	**B7**	**Suma ponderada**
préstamo	66.25	66.25			66.25
modulación				59.38	59.38
elisión	57.50			61.25	59.11
explicitación	67.50	55.00	51.88	58.75	58.34
omisión	58.75	57.50		57.92	58.22
traducción palabra por palabra	60.31	61.25	57.92	53.06	57.96
equivalencia	56.25	61.25	55.00	61.25	57.52
transposición	57.50		55.00	61.25	57.41
amplificación	57.50		56.67	51.25	55.58
descripción	57.50		55.00	51.25	54.89
compensación	55.00			53.75	54.46
adaptación	52.50	53.75		52.50	52.75

De acuerdo con los datos anteriores, me doy cuenta de que, en el aspecto de figuras literarias, además del préstamo, que prevalece con una nota elevada (66.25), los lectores del primer grupo secundario no muestran una tendencia obvia a cierta o ciertas técnicas, puesto que no existe mucha distancia entre la modulación (59.38), que está en el segundo puesto, y la adaptación (52.75), que se encuentra al final de la lista.

Para el tercer aspecto, entre las doce técnicas, la más popular consiste en la traducción palabra por palabra, que consigue una nota de 68.01; seguida por la equivalencia, con un 66.43; el préstamo, con un 64.27; la omisión, con un 63.18 y la compensación, con un 59.94: procedimientos de traducción del primer grupo o los primeros del segundo.

Tabla 7-5. Evaluación desde el punto de vista de los sentidos implícitos para el grupo secundario 1

	B8	B9	B10	B11	B12	Suma ponderada
traducción palabra por palabra	70.83	69.75	67.50	65.00	64.75	68.01
equivalencia	71.25	65.83	62.50		64.38	66.43
préstamo		62.50	68.75		61.25	64.27
omisión	62.50	66.25	63.75	61.25	61.25	63.18
compensación				57.50	62.50	59.94
modulación	65.91	62.50	60.00	54.38	51.25	59.75
elisión	61.25	57.50	60.00	57.50		59.22
transposición		56.25		59.38		57.57
amplificación	50.00	61.25	61.25	57.50	58.75	57.36
explicitación	55.00	56.25	61.25	51.25	55.00	55.88
adaptación	56.25		53.75			55.17
descripción	51.25	52.50	51.25	58.75	56.25	53.57

De acuerdo con la tabla arriba mencionada, se puede decir que en el aspecto de los sentidos implícitos, la mayoría de los lectores con un nivel de estudios altos prefieren las técnicas que conservan las características lingüísticas y culturales de la lengua de partida, reproducen la forma, el contenido y la situación del texto original y tienen un menor grado de intervención del traductor.

Teniendo en cuenta la entrevista a ellos, se explicaría esta tendencia de la forma siguiente:

Por una parte, conforme a *1.2 Clasificación de técnicas de traducción*, las técnicas del nivel avanzado se distinguen de las del básico por el tratamiento contrario de las diferencias lingüísticas y culturales entre la lengua de partida y la de llegada: las primeras conservan las características lingüísticas y culturales del idioma occidental mientras que las últimas las rechazan.

En cuanto a esta diferencia, así comentó la Encuestada A1 que, *la extranjerización podría enriquecer la lengua meta ofreciendo expresiones nuevas de otros idiomas. A lo largo de la historia, el chino se ha transformado mucho, adoptando nuevos términos para incrementar su número de palabras. Durante este proceso, la traducción extranjerizante aporta su propia parte. Gracias a ella, nuestra lengua está viva*.

Como consecuencia de lo comentado arriba, ella dio un *excelente* al préstamo del ejemplo 48:

bèirénmenyíwàngdejiǎndānde āngélǔsīzàibùjiànduàndeléishēngzhōngkūqì
被人们遗忘的简单的安格鲁斯在不间断的雷声 中 哭泣。

El Ángelus sencillo y olvidado por la gente llora entre el tronido seguido.
Ángelus: préstamo

De acuerdo con la lectora, aunque ahora la palabra *āngélǔsī* (安格鲁斯) podía estar un poco fuera de lugar,con el tiempo, se integraría en el chino. Además, este préstamo exotizaba el texto.

Por otra parte, como se ha mencionado en *1.2 Clasificación de técnicas de traducción*, en consideración al grado de intervención del traductor, que trata de una cuestión difícil de controlarse, también son diferentes las técnicas del nivel avanzado y las del básico: las primeras cuentan con un nivel menor mientras que las últimas un mayor. Según la entrevista a la Encuestada C1, hubo que tener mucho cuidado con este grado de intervención.

Así comentó la profesora, *las técnicas como la adaptación, la explicitación, etc. implican en algún sentido la individualidad del traductor. Cada traductor cuenta con su propia característica que se expone inevitablemente en la traducción, sin embargo, de ninguna manera, esta señal no debe cubrir ni adelgazar las huellas del autor del texto original. Las grandes obras son famosas por sus típicos estilos, por ejemplo, los relatos breves de O. Henry suelen tener un admirable tratamiento de los finales narrativos sorpresivos, que se llaman un final a lo O. Henry. En otras palabras, este sabor tan especial se ha convertido en una etiqueta de un autor cierto, o de una escuela literaria*.

En mi caso, la obra original *Platero y yo* se caracteriza por el lenguaje sencillo y natural, que se debe conservar en las traducciones. No obstante, señaló la Encuestada C1 que, *en este cuestionario, algunas frases se traducen por chengyu, que, desde mi punto de vista, no son muy adecuadas. Puesto que se trata de una expresión típica del idioma chino. El uso excesivo de estos cuatro caracteres chinos podría ampliar la distancia entre el texto traducido y el original. Las obras escritas por chengyu pueden ser estilísticamente elegantes, sin embargo, en lugar de traducciones, ellas se han convertido en adaptaciones*.

Ella tomó la pregunta 41 como ejemplo, en la cual, la opción C trataba de una frase traducida por la técnica de la adaptación que utilizaba tres chengyu consecutivos: ruanruowuli, wujingdacai y wusuozuowei.

zàinàyīnàndetiānkōngzhōng tàiyángxiǎnderuǎnruòwúlì wújīngdǎcǎi wúsuǒzuòwéi
在那阴暗的天空 中 ，太阳显得软弱无力，无精打采，无所作为。

El cielo no está nublado ni azul sino un poco opaco. En el cielo oscuro, el sol aparece débil, desanimado e impotente.

Débil, desanimado e impotente: adaptación

De acuerdo con la encuestada, por un lado, todas las tres expresiones contenían la sílaba *wu*, lo que dirigía hacia una mala impresión fonética; por otro lado, estas palabras eran sinónimos con sentidos muy parecidos. No hacía falta el uso consecutivo de ellas, que solo mostraba una redundancia semántica y no podía reflejar la ventaja del chino, o más concretamente, la de chengyu que consistía en transmitir la máxima información en la mínima brevedad. Asimismo, añadió que el uso de los tres chengyu complicó el término original que en realidad solo constaba de una palabra *clarea* y quitó el sabor pastoril de Juan Ramón Jiménez. Por lo tanto, dio un malo a esta traducción.

Por el contrario, frente a la misma frase original, el otro traductor adopta la traducción palabra por palabra que gana un *excelente* de esta misma evaluadora.

huīànwēiruòdeyángguāngzàiwúyúnlěngkùdetiānshàngyībùshènfēnmíng zhījiànyìdiǎnwúyǐmíngyándehuáng
灰暗微弱的阳光在无云冷酷的天上已不甚分明。。。。。。只见一点无以名言的黄
quān
圈。

Un sol opaco y débil casi ni clarea en el cielo frío...con un indefinible amarillor en el horizonte del oeste.

Casi ni clarea: traducción palabra por palabra

Según comentó la receptora, *esta frase traducida es muy natural con un estilo típico de lírica*.

Cabe señalar que, aunque la mayoría de los lectores con un nivel de estudios altos creen que la tarea del traductor consiste en reproducir con exactitud lo que escribe el autor del texto original y están a favor de las técnicas que conservan las características lingüísticas y culturales de la lengua de partida, existe en este grupo secundario opiniones opuestas que sostienen la idea de superar a la obra original, ejerciendo ventajas del idioma de llegada.

Como indicó el Encuestado B1, *en algunos casos, la apropiación de los traductores podría embellecer las obras originales. Con la ayuda de las características convenientes de la lengua de llegada, podrían llegar a recrear una obra mejor que la original*.

El mismo lector creyó que, la expresión típica del idioma chino, chengyu transmitía una información concentrada a través de palabras breves. Esto podía ser una ventaja del chino. Desde su punto de vista, en el caso de encontrar un chengyu que encajaba perfectamente con el texto original, sí se

podía emplear. Siempre que se tuviera en cuenta la cantidad de esta expresión característica del chino con el motivo de prevenir el abuso.

Grupo secundario 2

Evaluación sintética

Igual que la evaluación sobre el grupo secundario 1, la del 2 también tiene dos procesos: una calificación global y una desde el punto de vista de los tres aspectos respectivamente (el del género literario, el de las figuras literarias y el de los sentidos implícitos).

Para el grupo secundario 2, entre las doce técnicas, la más popular consiste en la adaptación, técnica que pertenece al grupo del nivel básico, que consigue una nota de 65.11; seguida por la amplificación, con un 64.72; la explicitación, con un 64.12; la descripción, con un 62.39, estos son los últimos procedimientos de traducción del segundo grupo. Y por último, la omisión, con un 61.12.

Tabla 7-6. Evaluación sintética sobre las técnicas entre lectores de grupo secundario 2

adaptación	65.11
amplificación	64.72
explicitación	64.12
descripción	62.39
omisión	61.12
compensación	60.19
modulación	60.08
transposición	59.97
elisión	58.10
equivalencia	56.80
préstamo	56.28
traducción palabra por palabra	54.68

De acuerdo con la tabla arriba mencionada, se puede decir que la mayoría de los lectores con un nivel de estudios bajos prefieren las técnicas que rechazan las características lingüísticas y culturales de la lengua de partida, cambian la forma, el contenido y la situación del texto original y tienen un mayor grado de intervención del traductor, sobre todo, los mecanismos que según comenta Vázquez Ayora, requieren adición o expansión analítica (1977: 346), como la amplificación, la modulación, la adaptación y la explicitación. Por ejemplo, la adaptación, un típico procedimiento de traducción domesticado, que de acuerdo con el mismo autor, nos permite evitar un calco cultural que puede producir confusión u obscuridad, pérdida de ciertos

elementos extralingüísticos indispensables para la asimilación completa de una obra, o puede incluso ocasionar un contrasentido. (1977: 324) Curiosamente, igual que la situación del grupo secundario anterior, la técnica de la omisión recibe también una buena aceptación entre los receptores. Esto se debería a que, de acuerdo con Vázquez, su eliminación de elementos redundantes puede evitar falta de naturalidad o incluso confusiones. (1977: 361) Lo que provee a los lectores corrientes de una mayor comprensión de los textos.

Evaluación parcial

Para el primer aspecto, entre las doce técnicas, la más popular consiste en la adaptación, que consigue una nota de 68.18; seguida por la explicitación, con un 67.10; la amplificación, con un 65.61; la descripción, con un 62.23 y la omisión, con un 61.11. Asimismo, las peor recibidas son la equivalencia, con un 58.16 y la traducción palabra por palabra, con un 55.81.

Tabla 7-7. Evaluación desde el punto de vista del género literario para el grupo secundario 2

	B1	B2	B3	Suma ponderada
adaptación		68.18		68.18
explicitación	71.59	54.55	69.32	67.10
amplificación	64.77	66.29		65.61
descripción	64.77	61.36	61.93	62.23
omisión	60.23	60.80	61.36	61.11
compensación		60.80		60.80
modulación	56.82		61.36	60.60
transposición	57.95	63.64	57.95	58.93
equivalencia	63.64	54.54	57.95	58.16
traducción palabra por palabra	54.32	52.95	56.82	55.81
préstamo				

De acuerdo con los datos anteriores, se nota una gran diferencia de popularidad entre las técnicas que pertenecen al grupo del nivel básico, las que al grupo segundo y están por más abajo de este conjunto, la mayoría de los cuales ganan un buen punto, y los procedimientos de traducción del nivel avanzado, que se encuentran en la parte final del rango.

Para el segundo aspecto, entre las doce técnicas, la más popular consiste en la amplificación, que consigue una nota de 65.38; seguida por la adaptación, con un 64.68; la descripción, con un 61.92; la omisión, con un 61.17 y la explicitación, con un 60.95.

Tabla 7-8. Evaluación desde el punto de vista de las figuras literarias para el grupo secundario 2

	B4	B5	B6	B7	Suma ponderada
amplificación	67.61		62.88	63.64	65.38
adaptación	65.91	63.64		63.64	64.68
descripción	62.50		61.36	61.36	61.92
omisión	60.23	61.36		62.88	61.17
explicitación	52.27	67.05	63.64	67.05	60.95
transposición	65.90		52.27	60.23	60.84
modulación				60.23	60.23
compensación	60.23			59.09	59.86
préstamo	55.68	59.09			57.09
equivalencia	52.27	55.68	61.36	57.39	55.89
traducción palabra por palabra	57.67	53.41	51.89	49.37	53.95

De acuerdo con los datos anteriores, me doy cuenta de que, aunque no es tan grande como la del aspecto arriba mencionado, la distancia de aceptabilidad entre las técnicas que cuentan con un mayor grado de intervención del traductor y las que cuentan con un menor nivel también sobresale.

Para el tercer aspecto, entre las doce técnicas, la más popular consiste en la explicitación, que consigue una nota de 67.71; seguida por la adaptación, con un 64.53; la descripción, con un 64.23; la amplificación, con un 61.93 y la transposición, con un 61.72.

Tabla 7-9. Evaluación desde el punto de vista de los sentidos implícitos para el grupo secundario 2

	B8	B9	B10	B11	B12	Suma ponderada
explicitación	72.73	67.61	52.27	69.32	76.14	67.71
adaptación	65.91		63.64			64.53
descripción	64.77	65.91	63.64	65.91	62.50	64.23
amplificación	65.91	64.20	61.36	60.23	60.23	61.93
transposición		64.77		59.09		61.72
compensación				65.91	57.95	60.99
omisión	60.23	61.36	61.36	60.23	61.36	60.99
modulación	55.68	57.95	60.23	57.39	60.23	58.70
equivalencia	59.09	56.06	55.68		55.11	56.16
traducción palabra por palabra	55.68	53.64	54.77	50.57	55.45	54.17
préstamo		47.73	55.68		54.55	53.35

De acuerdo con los datos anteriores, me doy cuenta de que, igual que la situación de los dos aspectos arriba mencionados, en total las técnicas que rechazan las características lingüísticas y culturales de la lengua de partida se quieren más por los receptores de educación limitada que las que conservan los rasgos.

De acuerdo con la entrevista a los tres encuestados de este grupo secundario, esta preferencia tendría su origen en que las técnicas que pertenece al grupo del nivel básico, por una parte, quitan las características relativamente desconocidas de otra cultura y facilitan el texto a ellos; por otra parte, marcan las traducciones con color local, acercando la obra original a los receptores de la lengua de llegada.

Como señaló el Encuestado D[2], *me parece más natural y comprensible el primer libro. Por el contrario, el otro procede a veces por saltos*.[101].

Por ejemplo, para la pregunta 7, creyó que la frase traducida por la técnica de la transposición era natural, con palabras llanas. Podía leerla con fluidez y le dejó una impresión agradable. Por lo tanto, le dio un *bueno* a esta opción. Por el contrario, le costó un poco entender la traducción palabra por palabra y tuvo que volver a leerla de nuevo. Además, le parecía poco común la palabra (荫 护) y no estaba muy seguro de su sentido. De esta forma, le dio un *pésimo* a ella.

sānyuèlǐ xīngxīngtòuguòhuājiānzhàoshèdàodìshàng
三月里，星星透过花间照射到地上。

En marzo, las estrellas emiten luz en el suelo a través de los espacios entre las flores.
transposición

yīkēgāodàdexìngshù yīnhùsǎmǎnsānyuèxīngguāngdelù
（一棵高大的杏树）... ...荫护洒满三月星光的路。

(un almendro alto) ...cobija el camino asaeteado de estrellas de marzo.

traducción palabra por palabra

Indicó también el Encuestado E2, *para mí, las traducciones con elementos exóticos parecen un producto no acabado*.

Por ejemplo, para la pregunta 22, en cuanto al elemento *la barba nazarena*, una de las tres traducciones adopta la técnica del préstamo, integrando la palabra *nazarena* del español directamente al texto traducido,

[101]el primer libro se refiere a la versión 4. Se trata de una traducción muy domesticada. Al mismo tiempo que el otro consiste en la versión 10, una extranjerizante.

sin ningún cambio. En este caso, tanto el Encuestado E^2 como el F^2 le dieron un *pésimo* a esta opción. Por el contrario, les pareció más aceptable la versión traducida por la adaptación. De esta forma, uno la evaluó como *excelente* y el otro como *bueno*.

wǒchuānzhuósāngfú xùzhechángchángdehúzi
我穿着丧服，蓄着长长的胡子。

Vestido de luto, con mi barba corrida.
barba corrida: adaptación

wǒshēnchuānsāngfú húzijiǎnchéngnásālèréndemúyàng
我身穿丧服，胡子剪成拿撒勒人的模样。

Vestido de luto, con mi barba cortada al estilo de nazarena.
barba cortada al estilo de nazarena: préstamo

Asimismo, dijo el Encuestado F2, *la palabra ¨salamandra china¨ (娃娃鱼) me es familiar, ya que todo el mundo le llama así a este animal; por el contrario, no sé a qué se refiere salamandra (蝾螈)*.

wáwáyú

róngyuán

dāngwǒjìndàolǐmiàndeshíhòu wǒnádelàzhúhūránmièle yītiáoxiǎowáwáyúpádàowǒdeshǒushàng
当我进到里面的时候，我拿的蜡烛忽然灭了，一条小娃娃鱼爬到我的手上。

Cuando entré en él, la vela que llevaba se me apagó y una pequeña salamandra china se arrastró hacia mi mano.

salamandra china: adaptación

yījìnfángjiān shǒuzhōngdelàzhúmièle yǒutiáoróngyuánliūdàowǒshǒulǐ
一进房间，手中的蜡烛灭了，有条蝾螈溜到我手里。

Al entrar en el cuarto, la vela que llevaba en la mano se me apagó y una salamandra se me deslizó hacia la mano.

salamandra: traducción palabra por palabra

Por lo tanto, le dio un *excelente* a la opción A al mismo tiempo un *pésimo* a la B.

Cabe resaltar que, los mismos tres lectores reconocían que, sin avisarles al principio, no se hubieran dado cuenta de que la versión 4 era una traducción. Esto muestra que, para cierto grupo de receptores, las técnicas que pertenecen al grupo del nivel básico y algunas que pertenecen al grupo intermedio en algún sentido podrían alcanzar la invisibilidad del traductor[102].

[102]Según Venuti, la invisibilidad de traductores refiere a dos fenómenos: el primero es el efecto ilusorio del discurso, es decir la manipulación del traductor de la lengua en la que

Teniendo en cuenta todo lo anterior, se puede decir que la diferencia entre los lectores con un nivel de estudios altos y los bajos se atribuiría al funcionamiento distinto de las técnicas que pertenece al grupo del nivel básico y las que al del avanzado.

El uso de las técnicas del tercer nivel puede eliminar las características lingüísticas y culturales de la lengua de partida y proveer una mayor comprensión de los textos a traducir. Sin embargo, para los lectores con un nivel de estudios altos, gracias a su buen dominio de idiomas extranjeros y experiencias sobre el mundo occidental, no les cuesta mucho entender los elementos típicos de otra cultura que en contraste, sería un gran trabajo para los receptores con un nivel de estudios limitados. Por falta de conocimientos sobre el extranjerismo y la literatura, los últimos lectores generalmente tienen dificultad con las expresiones extranjeras y requieren una transformación de ellas siguiendo el modelo de China.

Además, a los intelectuales no solo les interesa conocer el contenido del texto original sino también la forma y la situación, que serían conservar de una manera mejor en los textos traducidos por las técnicas del primer nivel. No obstante, para las personas no muy bien informadas, su interés de lectura se centra en conocer los argumentos de obra. No se preocupan mucho por el lenguaje ni el estilo estético. En este sentido, las ventajas de estas técnicas como conservar las características lingüísticas y culturales de la lengua de partida y reproducir la forma, el contenido y la situación del texto original no resultan nada provechosas.

7.2 Factor del género que influye en las expectavias de los lectores

De acuerdo con la hipótesis 4) c y la 4) d, los lectores masculinos son más racionales y deberían apreciar más las técnicas que producen una traducción breve y concisa mientras que las lectoras femeninas cuentan con más afectividades y aprecian las técnicas descriptivas. No obstante, como muestra el resultado del grupo principal dos, los hombres y las mujeres chinos no se distinguen mucho el uno del otro en la actitud hacia las técnicas de traducción.

Grupo secundario 3

La evaluación sobre las doce técnicas se lleva a cabo por dos maneras: para empezar, una valuación desde un punto de vista general; luego, un

traduce; el otro fenómeno es el del leer y evaluar traducciones según la norma corriente de la invisibilidad.

estudio teniendo en cuenta los tres aspectos respectivamente (el del género literario, el de las figuras literarias y el de los sentidos implícitos).

Evaluación sintética

Para el grupo secundario 3, entre las doce técnicas, la más popular consiste en la adaptación, que consigue una nota de 62.58; seguida por la descripción, con un 61.47; la transposición, con un 61.03; la amplificación, con un 61.01 y la compensación, con un 60.62.

Tabla 7-10. Evaluación sintética sobre las técnicas entre lectores de grupo secundario 3

adaptación	62.58
descripción	61.47
transposición	61.03
amplificación	61.01
compensación	60.62
equivalencia	60.39
modulación	60.22
elisión	60.07
explicitación	59.88
préstamo	59.51
omisión	59.01
traducción palabra por palabra	57.21

De acuerdo con la hipótesis 4) c: los lectores masculinos deberían apreciar más las técnicas que producen una traducción breve y concisa, por ejemplo, la omisión y la elisión. No obstante, de acuerdo con los datos de la tabla anterior, estos procedimientos de traducción no obtienen una buena aceptación entre los chicos. Lo que ellos prefieren consiste en las últimas técnicas del segundo grupo y las que pertenecen al grupo del nivel básico, las cuales, rechazan las características lingüísticas y culturales de la lengua de partida, cambian la forma, el contenido y la situación del texto original y tienen un mayor grado de intervención del traductor.

Evaluación parcial

A continuación, se mostrará la evaluación parcial sobre las doce técnicas de traducción a través de tres tablas diferentes para cada aspecto: el del género literario, el de las figuras literarias y el de los sentidos implícitos.

Para el primer aspecto, entre las doce técnicas, la más popular consiste en la adaptación, que consigue una nota de 64.84; seguida por la amplificación, con un 62.97; la descripción, con un 61.20; la equivalencia, con un 61.11 y la transposición, con un 61.08.

Tabla 7-11. Evaluación desde el punto de vista del género literario para el grupo secundario 3

	B1	**B2**	**B3**	**Suma ponderada**
adaptación		64.84		64.84
amplificación	62.50	63.54		62.97
descripción	62.50	60.16	60.55	61.20
equivalencia	63.28	59.85	59.38	61.11
transposición	60.16	62.89	60.16	61.08
modulación	60.94		60.16	60.63
explicitación	63.67	55.47	61.33	60.30
compensación		59.77		59.77
omisión	61.72	57.42	57.49	59.17
elisión	58.59			58.59
traducción palabra por palabra	57.81	56.72	59.61	57.91
préstamo				

De acuerdo con los datos anteriores, me doy cuenta de que, en el aspecto del género literario, igual que la situación de la evaluación global, las últimas técnicas del segundo grupo y las que pertenecen al grupo del nivel básico son populares entre los encuestados del grupo secundario 3. Asimismo, el procedimiento de traducción de la equivalencia también es apreciado por ellos.

Para el segundo aspecto, entre las doce técnicas, la más popular consiste en la amplificación, que consigue una nota de 62.59; seguida por la adaptación, con un 62.34; la modulación, con un 60.55; la elisión, con un 60.55 y el préstamo, con un 60.42.

Tabla 7-12. Evaluación desde el punto de vista de las figuras literarias para el grupo secundario 3

	B4	**B5**	**B6**	**B7**	**Suma ponderada**
amplificación	64.45		61.20	62.90	62.59
adaptación	63.28	61.72		61.72	62.34
modulación				60.55	60.55
elisión	61.72			59.38	60.55
préstamo	60.16	60.94			60.42
transposición	65.63		56.25	61.72	60.41
compensación	59.38			60.83	60.11
equivalencia	60.16	59.38	60.48	59.38	59.99
descripción	60.94		60.16	58.59	59.94
explicitación	53.91	62.50	60.55	61.72	59.45
omisión	59.38	57.81		60.16	59.38
traducción palabra por palabra	59.96	57.03	55.99	51.55	56.00

De acuerdo con los datos anteriores, se observa que, a diferencia del aspecto anterior, en cuanto a las figuras literarias, aunque por un lado, las técnicas como la amplificación y la adaptación que tienen un mayor grado de intervención del traductor encuentran una buena aceptación entre los receptores masculinos; por otro lado, el procedimiento de traducción del primer grupo, el préstamo y los primeros del segundo grupo también son populares entre estos mismos lectores. Sin embargo, la técnica que reproduce la forma, el contenido y la situación del texto original, la traducción palabra por palabra, se rechaza.

Para el tercer aspecto, entre las doce técnicas, la más popular consiste en la descripción, que consigue una nota de 61.96; seguida por la adaptación, con un 61.80; la transposición, con un 61.39; la compensación, con un 61.04 y la elisión, con un 60.38.

Tabla 7-13. Evaluación desde el punto de vista de los sentidos implícitos para el grupo secundario 3

	B8	**B9**	**B10**	**B11**	**B12**	**Suma ponderada**
descripción	60.16	60.94	61.72	63.28	60.94	61.96
adaptación	63.28		61.72			61.80
transposición		64.84		60.94		61.39
compensación				63.28	57.81	61.04
elisión	58.59	55.47	60.55	60.94		60.38
modulación	59.38	59.38	60.94	60.55	57.81	60.06
equivalencia	59.68	60.16	60.16		59.77	60.02
amplificación	62.90	62.11	60.16	59.38	59.38	59.90
explicitación	61.72	63.28	53.91	63.28	65.63	59.77
préstamo		59.38	59.38		59.38	59.38
omisión	59.77	60.94	59.38	60.16	55.47	58.86
traducción palabra por palabra	58.59	57.19	57.97	55.08	58.44	57.18

De acuerdo con los datos anteriores, se observa que, igual que el aspecto anterior, en cuanto a los sentidos implícitos, aunque por un lado, las técnicas como la descripción, la adaptación que tienen un mayor grado de intervención del traductor encuentran una buena aceptación entre los receptores masculinos; por otro lado, los primeros procedimientos de traducción del segundo grupo como la transposición, la compensación y la elisión también son populares entre estos mismos lectores.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, para empezar, se concluiría que no todos los lectores masculinos son muy racionales y aprecian las técnicas que producen una traducción breve y concisa como lo previsto.

De acuerdo con la entrevista a los encuestados de la pre-encuesta, se puede decir que, aunque algunos chicos reconocieron que los mecanismos de traducción como la omisión y la elisión, cumplían con el principio de simplificación o economía y producían traducción concisa, señalaron al mismo tiempo que las técnicas que hacían explicaciones y comentarios necesarios como la explicitación, la descripción, la amplificación, etc., proveían una mayor comprensión accesible.

Como indicó el Encuestado G3, *Creo que las traducciones que explican nos ayudarían a captar las ideas del texto original con exactitud, asimismo, evitan gasto innecesario de tiempo durante la lectura*.

Por ejemplo, para la pregunta 6, este mismo lector dio un *excelente* a la opción que contaba con una frase traducida por la técnica de la amplificación mientras que un *pésimo* a la que contenía una oración elaborada por la omisión.

qiūtiān dàduōshùhuāerdōudiāoxièbàiluòle zhīyǒunàxiēshùzhīhuāerréngránkāifàng rán'ér
秋天 ,大多数花儿都凋谢败落了 ,只有那些经得起考验的花儿仍然开放。然而，

tāmendezhīyèyěbùxiàngxiānqiánnàmeqīnglǜyùdīle měiyīduǒhuāshàngdōuguàmǎnletòumíngdezhūzi
它们的枝叶也不像先前那么青绿欲滴了。每一朵花上都挂满了透明的珠子。

En otoño, la mayoría de las flores se marchitaron. Solo florecen todavía las que resisten el frio. Sin embargo, las ramas y hojas de las sobrevivientes tampoco son tan verdes como antes. Cada flor se carga de diamantes cristalinos.

qiūtiānliúxiàlái de nàxiēbùkěnfàngshǒudezuìhòudehuā dōuxiāngshàngle zuànshí
秋天留下来的，那些不肯放手的最后的花，都镶上了钻石。

Y las últimas flores que el otoño dejó se niegan a soltar la mano y se cargan de diamantes.

De acuerdo con el receptor, la primera frase trataba de una descripción sobre la escena de otoño con gran detalle, que no solo era comprensible sino también visualmente atractiva; por el contrario, la segunda era difícil de leer y resultó un poco confusa. No estaba muy seguro de que, en esta oración a qué se refería exactamente zuànshí 钻石 (diamantes).

Grupo secundario 4

La evaluación sobre las doce técnicas se lleva a cabo de dos maneras: para empezar, una valuación desde un punto de vista general; luego, un estudio teniendo en cuenta los tres aspectos respectivamente (el del género literario, el de las figuras literarias y el de los sentidos implícitos).

Evaluación sintética

Para el grupo secundario 4, entre las doce técnicas, la más popular consiste en la adaptación, que consigue una nota de 63.68; seguida por la transposición, con un 63.53; la amplificación, con un 63.25; la explicitación, con un 60.99 y la descripción, con un 60.61.

Tabla 7-14. Evaluación sintética sobre las técnicas entre lectores de grupo secundario 4

adaptación	63.68
transposición	63.53
amplificación	63.25
explicitación	60.99
descripción	60.61
equivalencia	59.78
compensación	59.47
préstamo	59.23
omisión	59.19
modulación	59.19
elisión	56.86
traducción palabra por palabra	56.47

Como se ha mencionado antes, los hombres y las mujeres chinos no se distinguen mucho el uno del otro en la actitud hacia las técnicas de traducción, puesto que para ambos grupos secundarios, por un lado, aunque en un orden diferente, los procedimientos de traducción más apreciados son los mismos: la adaptación, la transposición, la amplificación, la explicitación y la descripción, que tratan de las últimas técnicas del segundo grupo y las que pertenecen al grupo del nivel básico, las cuales, rechazan las características lingüísticas y culturales de la lengua de partida, cambian la forma, el contenido y la situación del texto original y tienen un mayor grado de intervención del traductor; por otro lado, no aceptan la traducción palabra por palabra, un mecanismo que acerca los lectores de la lengua de llegada al texto original.

Evaluación parcial

A continuación, se mostrará la evaluación parcial sobre las doce técnicas de traducción a través de tres tablas diferentes para cada aspecto: el del género literario, el de las figuras literarias y el de los sentidos implícitos.

Para el primer aspecto, entre las doce técnicas, la más popular consiste en la adaptación, que consigue una nota de 66.30; seguida por la amplificación, con un 63.45; la explicitación, con un 61.43; la descripción, con un 61.23 y la equivalencia, con un 60.26.

Tabla 7-15. Evaluación desde el punto de vista del género literario para el grupo secundario 4

	B1	B2	B3	Suma ponderada
adaptación		66.30		66.30
amplificación	63.04	64.49		63.45
explicitación	64.67	53.26	61.41	61.43
descripción	63.04	59.78	60.33	61.23
equivalencia	63.04	58.70	58.70	60.26
modulación	60.87		59.78	60.24
transposición	59.78	61.41	59.24	59.74
compensación		59.24		59.24
omisión	61.96	55.98	55.71	57.99
elisión	57.61			57.61
traducción palabra por palabra	56.30	55.00	58.70	57.31
préstamo				

De acuerdo con los datos anteriores, me doy cuenta de que, en el aspecto del género literario, igual que la situación del grupo secundario 3, las técnicas como la adaptación, la amplificación, la explicitación, la descripción, y la equivalencia son populares entre las encuestadas.

Para el segundo aspecto, entre las doce técnicas, la más popular consiste en la amplificación, que consigue una nota de 64.33; seguida por la transposición, con un 63.42; la adaptación, con un 63.15; la elisión, con un 61.12 y el préstamo, con un 60.13.

Tabla 7-16. Evaluación desde el punto de vista de las figuras literarias para el grupo secundario 4

	B4	B5	B6	B7	Suma ponderada
amplificación	65.76		61.23	63.64	64.33
transposición	67.39		54.35	61.96	63.42
adaptación	64.13	61.96		61.96	63.15
elisión	61.96			58.70	61.12
préstamo	59.78	60.87			60.13
modulación				60.08	60.08
descripción	60.87		59.78	57.61	59.98
equivalencia	59.78	58.70	60.23	58.70	59.46
compensación	58.70			60.71	59.22
omisión	58.70	56.52		59.78	58.34
explicitación	51.09	63.04	60.33	61.96	56.96
traducción palabra por palabra	59.51	55.43	53.99	50.47	56.25

De acuerdo con los datos anteriores, se observa que, igual que la situación de los chicos, en cuanto a las figuras literarias, las técnicas como la amplificación, la adaptación que tienen un mayor grado de intervención del traductor y el procedimiento de traducción del primer grupo: el préstamo y los primeros del segundo grupo como la transposición y la elisión encuentran una buena aceptación entre las chicas mientras que la traducción palabra por palabra tampoco se reconoce por ellas.

Para el tercer aspecto, entre las doce técnicas, la más popular consiste en la transposición, que consigue una nota de 65.98; seguida por la adaptación, con un 63.95; la explicitación, con un 63.07; la amplificación, con un 62.74 y la compensación, con un 61.17.

Tabla 7-17. Evaluación desde el punto de vista de los sentidos implícitos para el grupo secundario 4

	B8	**B9**	**B10**	**B11**	**B12**	**Suma ponderada**
transposición		66.30		60.87		65.98
adaptación	64.13		61.96			63.95
explicitación	61.96	64.13	51.09	64.13	67.39	63.07
amplificación	64.13	62.50	59.78	58.70	58.70	62.74
compensación				64.13	56.52	61.17
descripción	59.78	60.87	61.96	64.13	60.87	60.66
equivalencia	59.78	59.78	59.78		59.24	59.77
modulación	58.70	58.70	60.87	60.33	56.52	58.77
préstamo		58.70	58.70		58.70	58.70
traducción palabra por palabra	57.61	55.65	56.74	52.72	57.39	56.28
elisión	57.61	53.26	60.33	60.87		55.26
omisión	59.24	60.87	58.70	59.78	53.26	40.18

De acuerdo con los datos anteriores, se observa que, en cuanto a los sentidos implícitos, igual que el grupo secundario de los hombres, las técnicas como la explicitación, la adaptación y la amplificación que tienen un mayor grado de intervención del traductor y los primeros procedimientos de traducción del segundo grupo como la transposición y la compensación son populares entre las mujeres.

Igual que el grupo secundario anterior, al muy principio de la tesis, se ha planteado una hipótesis 4) d, las lectoras femeninas cuentan con más afectividades y aprecian las técnicas descriptivas. Basándome en los datos de la encuesta, se verificaría en algún sentido la segunda parte del postulado, puesto que en mi caso, las técnicas descriptivas tratan de la explicitación, la

descripción y la amplificación, que sí tienen una buena aceptación entre las encuestadas.

No obstante, de acuerdo con la entrevista a las tres universitarias de la pre-encuesta, este resultado se atribuiría a su hábito de lectura en vez de su sensibilidad: se fastidian un poco con las molestias de leer traducciones literales que les cuestan más tiempo para seguirlas y prefieren textos traducidos más adaptados a la lengua de llegada .

Como señaló la Encuestada K4, *A veces unos párrafos me resultaron poco naturales y tenía que volver a leerlos. De otra manera, no los entendía muy bien*.

Por ejemplo, para la pregunta 9, esta misma lectora dio un *excelente* a la opción que contaba con una frase traducida por la técnica de la descripción mientras que un *pésimo* a la traducción palabra por palabra

jiùxiàngsìyuèlǐdetàiyáng yǒuréngāoxìngtādedàolái yěyǒurénbùgāoxìngtādeguānglín dànshìtā
就像四月里的太阳，有人高兴它的到来，也有人不高兴它的光临，但是它

měitiānzǎochénzhàoyàngshēngqǐ bàngwǎnyīránjiàngluò
每天早晨照样升起，傍晚依然降落。

Igual al sol de abril, algunos están contentos con su llegada mientras que otros no, pero de todos modos, sube por la mañana cada día y cae cada noche.

bēishāngdehuānyuèliúquán xiàngsìyuèdetàiyáng měiniánchūntiāndūhuìshēngqǐ érměitiāndūhuìluòxià
悲伤的欢悦流泉，像四月的太阳，每年春天都会升起，而每天都会落下。

Manantial de triste alegría que, igual al sol de abril, sube a la primavera cada año, pero cayendo cada día.

De acuerdo con la receptora, *gracias a la primera frase, llegué a comprender lo que quería decir el texto original, por lo demás, me sentí muy confundida, ¿Por qué el sol solo sube a la primavera?*

Cabe resaltar que, tanto las muestras del grupo secundario 3 como las del 4 son jóvenes universitarios. En la sociedad moderna de China, debido a un mismo antecedente educativo, en la generación joven ya no se notan muchas diferencias de género como antes. Las chicas podrían ser reflexivas y racionales, intentando conseguir informaciones y conocimientos durante la lectura mientras que los chicos contarían con más afectividades y se dejan influir fácilmente por los sentimientos de las obras.

7.3 Factor de la edad que influye en las expectavias de los lectores

En el grupo principal tres también existen dos grupos secundarios que se dividen de acuerdo con la edad: los lectores mayores y los jóvenes. Aunque ellos sí se distinguen unos de otros por el gusto distinto por las técnicas de traducción, el resultado del experimento ha salido al contrario de las hipótesis 4) e y 4) f. esperaban: a los lectores más mayores les gustarían más las técnicas que transmiten lo exótico mientras que los jóvenes preferirían las que concuerdan la cultura china.

Grupo secundario 5

La evaluación sobre las doce técnicas se lleva a cabo por dos maneras: para empezar, una valuación desde un punto de vista general; luego, un estudio teniendo en cuenta los tres aspectos respectivamente (el del género literario, el de las figuras literarias y el de los sentidos implícitos).

Evaluación sintética

Para el grupo secundario 5, entre las doce técnicas, la más popular consiste en la compensación, que consigue una nota de 64.37; seguida por la equivalencia, con un 63.88; la transposición, con un 63.14; la omisión, con un 62.46 y la traducción palabra por palabra, con un 62.36.

Tabla 7-18. Evaluación sintética sobre las técnicas entre lectores de grupo secundario 5

compensación	64.37
equivalencia	63.88
transposición	63.14
omisión	62.46
traducción palabra por palabra	62.36
modulación	61.90
elisión	61.43
préstamo	60.36
adaptación	59.24
explicitación	59.11
amplificación	58.32
descripción	57.08

En la introducción de la tesis, se ha planteado una hipótesis 4) e: los lectores más mayores se influyen por los conceptos literarios tradicionales,

por lo tanto, a ellos les gustan las técnicas que concuerdan la cultura china. (*Cfr. Introducción*) Sin embargo, según los datos de la tabla anterior, se concluiría que estos receptores entrados en años prefieren los primeros procedimientos de traducción del segundo grupo y los que pertenecen al grupo del nivel avanzado, los cuales, conservan las características lingüísticas y culturales de la lengua de partida, reproducen la forma, el contenido y la situación del texto original y tienen un menor grado de intervención del traductor.

Evaluación parcial

A continuación, se mostrará la evaluación parcial sobre las doce técnicas de traducción a través de tres tablas diferentes para cada aspecto: el del género literario, el de las figuras literarias y el de los sentidos implícitos.

Para el primer aspecto, entre las doce técnicas, la más popular consiste en la transposición, que consigue una nota de 63.80; seguida por la equivalencia, con un 63.53; la compensación, con un 63.07; la traducción palabra por palabra, con un 62.83 y la modulación, con un 62.50.

Tabla 7-19. Evaluación desde el punto de vista del género literario para el grupo secundario 5

	B1	B2	B3	Suma ponderada
transposición	64.77	64.77	62.50	63.80
equivalencia	67.05	65.91	59.09	63.53
compensación		63.07		63.07
traducción palabra por palabra	66.59	57.27	60.00	62.83
modulación	62.50		62.50	62.50
adaptación		62.50		62.50
elisión	61.36			61.36
omisión	61.36	60.23	61.08	61.13
descripción	59.09	59.09	57.95	58.61
amplificación	58.52	54.92		57.89
explicitación	55.68	62.50	55.98	56.50
préstamo				

De acuerdo con los datos anteriores, me doy cuenta de que, en el aspecto del género literario, igual que la situación de la evaluación global, las primeras técnicas del segundo grupo y las del grupo del nivel avanzado ganan entre los encuestados del grupo secundario 5.

Para el segundo aspecto, entre las doce técnicas, la más popular consiste en la compensación, que consigue una nota de 63.64; seguida por la elisión,

con un 62.10; la transposición, con un 62.10; la modulación, con un 61.93 y el préstamo, con un 60.92.

Tabla7-20. Evaluación desde el punto de vista de las figuras literarias para el grupo secundario 5

	B4	B5	B6	B7	Suma ponderada
compensación	63.64			63.64	63.64
elisión	62.50			61.93	62.10
transposición	62.50		62.50	61.36	62.10
modulación				61.93	61.93
préstamo	61.36	60.23			60.92
equivalencia	59.09	59.09	56.82	65.34	60.09
explicitación	69.32	57.95	55.11	61.36	59.31
adaptación	59.09	57.95		59.09	58.91
descripción	60.23		57.95	54.55	57.08
amplificación	57.39		57.95	54.55	56.66
omisión	59.09	46.15		58.33	56.60
traducción palabra por palabra	58.24	59.09	55.95	51.15	54.97

De acuerdo con los datos anteriores, se observa que, igual que el aspecto anterior, en cuanto a las figuras literarias, por un lado, las primeras técnicas del segundo grupo como la compensación, la elisión, la transposición y la modulación encuentran una buena aceptación entre los receptores que cuentan con más experiencias de vida; por otro lado, el procedimiento de traducción del primer grupo, el préstamo también es popular entre estos mismos lectores. Asimismo , cabe señalar que, a los encuestados de este grupo secundario no les gusta mucho el empleo de la traducción palabra por palabra para describir a los personajes de obra, que solo obtiene un 54.97 y se convierte en el último de la lista.

Para el tercer aspecto, entre las doce técnicas, la más popular consiste en la equivalencia, que consigue una nota de 65.02; seguida por la compensación, con un 64.77; la traducción palabra por palabra, con un 63.68; la omisión, con un 63.54 y la transposición, con un 63.12.

Tabla 7-21. Evaluación desde el punto de vista de los sentidos implícitos para el grupo secundario 5

	B8	B9	B10	B11	B12	Suma ponderada
equivalencia	68.18	67.05	63.64		63.64	65.02
compensación				64.77	64.77	64.77
traducción palabra por palabra	67.80	63.64	64.09	62.50	62.27	63.68
omisión	62.50	65.91	63.64	61.36	61.36	63.54
transposición		63.64		62.50		63.12
modulación	67.71	64.77	62.50	57.39	54.55	61.73
elisión	61.36	61.36	60.23	63.64		61.38
préstamo		60.23	60.23		61.36	60.32
explicitación	57.95	59.09	63.64	54.55	57.95	59.90
adaptación	59.09		59.09			59.09
amplificación	53.41	57.95	59.09	60.23	57.95	58.72
descripción	54.55	55.68	54.55	61.36	59.09	56.59

De acuerdo con los datos anteriores, se observa que, igual que los dos aspectos anteriores, en cuanto a los sentidos implícitos, por un lado, las primeras técnicas del segundo grupo como la equivalencia, la compensación, la omisión y la transposición encuentran una buena aceptación entre los receptores maduros; por otro lado, el procedimiento de traducción del primer grupo: la traducción palabra por palabra también es popular entre estos mismos lectores.

Basándome en todo lo anterior, ante todo, se concluiría que a los lectores de mayor edad no se les resisten mucho las cosas extranjeras como lo previsto. Muchos de ellos están dispuestos a expresiones de otras culturas.

Asimismo, cabe señalar que, en realidad se nota una cierta divergencia dentro de este grupo secundario: los profesores que cuentan con un nivel de estudios altos dieron una evaluación positiva a las frases traducidas por técnicas que conservan las características lingüísticas y culturales de la lengua de partida mientras que el personal de apoyo prestó más atención a las que recurrían a procedimientos de traducción que acercan el texto original a ellos.

De acuerdo con la entrevista, por un lado, como mostró el encuestado N5, que aportó cita de Lu Xun[103], *aunque la traducción literal puede resultar difícil*

[103]Lu Xun (鲁迅) se está considerado el padre de la literatura moderna en China, siendo uno de los primeros escritores que empleó la lengua vernácula en substitución del chino

de entender, reproducen fielmente el estilo original. En otras palabras, las traducciones que rechazan las características lingüísticas y culturales del idioma de partida se leen con naturalidad y fluidez mientras que los textos traducidos que las conservan introducen palabras nuevas en nuestro idioma e incrementan la riqueza expresiva. Añadió que, como profesor de chino, a pesar de su afición a la lengua y a la cultura de llegada, está en favor de la extranjerización, que nutre el idioma oriental.

Por ejemplo, para la pregunta 36, este mismo lector dio un *excelente* a la opción que contaba con una frase traducida por la técnica de la traducción palabra por palabra mientras que un *malo* a la que contenía una oración elaborada por la explicitación.

wǒ de línghún shì yīnyǐngzhōng de yuānwěihuā
“我的灵魂是阴影中的鸢尾花！”

Mi alma es el lirio en la sombra.

yuánlái bǎihé huā yě huì yōuyù tā hé wǒ yíyàng kělián
“原来百合花也会忧郁，它和我一样可怜”

En realidad, el lirio también es melancólico, que es tan pobre como yo.

De acuerdo con él, el lirio se utilizó con frecuencia en los textos literarios occidentales como símbolo de la pureza, la inocencia y la soledad[104]. De esta forma, no hacía falta explicitar el sentido implícito de esta flor, dado que el texto original también tomó la forma indirecta para transmitir sentimientos expresados con rodeos. La segunda traducción trataba de una frase fácil de entender gracias a su interpretación detallada *el lirio también es melancólico,*

---

clásico en las obras literarias…Como traductor, su labor no fue menos importante, ya que fue muy prolífico y tradujo al chino a los grandes maestros de la literatura universal de hasta veinte países, incluyendo obras en inglés, japonés, ruso, etc. (Xia y Cha, 2004, citado en Tai, 2012: 160). Sobre la base de su extensa práctica y de su concepción de la traducción como herramienta al servicio del pueblo y de reforma social, Lu Xun expuso y llevó a la práctica sus postulados teóricos de la traducción, entre los que destaca sobre todo su aportación acerca de la noción de extranjerización. Según Lu Xun (1980e: 352). Antes de empezar a traducir es preciso decidir si se debe hacer todo lo posible para domesticar el texto original o si se deben conservar los rasgos exóticos que pueda tener. En base a ello, distingue dos métodos de traducción: la apropiación (归化 guīhuà) y la extranjerización (异国情调 yìguóqíngdiào) y se declaró partidario del segundo. (CasasTost y Niu: 2014, 184)

[104]De acuerdo con Añón Feliú, el lirio es, después de la rosa, la flor más ensalzada en la literatura. Para Joseph Jubert la flor tenía alma. Shakespeare la menciona a menudo. Tennyson estaba obsesionado por ella. El lirio simboliza la castidad, la pureza, la blancura y la vieja realeza de Francia. (1996: 25)

que es tan pobre como yo, pero la primera mostraba el estilo de esta gran obra: un simbolismo implícito, a través del cual, se permitía conocer no solo el contenido del texto original, sino también su forma y su situación.

Asimismo, indicó la Encuestada M5, *Con mucha frecuencia, los traductores recurren a las técnicas domesticadas con falta de moderación, lo que conduce a traducciones escasas del estilo original que las caracterizan. Incluso parecen textos escritos por autores chinos. En este sentido, hay que distinguir la adaptación y la imitación*[105].

Grupo secundario 6

La evaluación sobre las doce técnicas se efectúa respectivamente desde el punto de vista general y el de multinivel (el del género literario, el de las figuras literarias y el de los sentidos implícitos).

Evaluación sintética

Para el grupo secundario 6, entre las doce técnicas, la más popular consiste en la adaptación, que consigue una nota de 63.19; seguida por la amplificación, con un 62.64; la descripción, con un 60.29; la explicitación, con un 60.25 y la transposición, con un 60.04.

Tabla 7-22. Evaluación sintética sobre las técnicas entre lectores de grupo secundario 6

adaptación	63.19
amplificación	62.64
descripción	60.29
explicitación	60.25
transposición	60.04
préstamo	60.04
modulación	59.96
compensación	59.83
equivalencia	59.81
elisión	59.48
omisión	58.18

[105]Se refiere a imitación de un modelo determinado en un código lingüístico y cultural diferente, que depende de una finalidad fijada de antemano. Según Dryden, la imitación trata de making a working of one´s own out of the original. (Reiss y Vermeer, 1984/1996: 74) La diferencia entre la adaptación e la imitación consiste en que la primera trata de una transformación de alguna obra en otra mientras que la segunda es una creación independiente que funciona por su propia cuenta y desde la perspectiva de quien la haya realizado.

traducción palabra por palabra	56.05

Igual que el grupo secundario anterior, existe también en la introducción de la tesis una hipótesis pertinente a los lectores jóvenes, la 4) f: los lectores jóvenes quieren conocer cosas nuevas, por lo tanto, a ellos les gustan las técnicas que transmiten lo exótico. (*Cfr. Introducción*) En mi estudio, se puede decir que los procedimientos de traducción como el préstamo[106], la traducción palabra por palabra cumplen con este requisito. No obstante, como muestra la tabla arriba mencionada, estos mecanismos no tienen una buena aceptación entre los jóvenes. Por el contrario, las técnicas del grupo avanzado y las primeras del segundo grupo, hacen la lectura más fácil por su acercamiento del texto original a los lectores de la lengua de llegada y logran mejores resultados.

Evaluación parcial

Seguidamente, se analizarán las doce técnicas de traducción desde tres aspectos: el del género literario, el de las figuras literarias y el de los sentidos implícitos.

Para el primer aspecto, entre las doce técnicas, la más popular consiste en la adaptación, que consigue una nota de 66.00; seguida por la amplificación, con un 63.70; la descripción, con un 60.86; la transposición, con un 60.70 y la explicitación, con un 60.54.

[106]De acuerdo con Guerrero Ramos (2010: 36), uno de los medios fundamentals de cualquier lengua para su enriquecimiento neológico es el préstamo. Así comenta también Lu Xun, al enfrentarse a nuevas palabras los lectores chinos podrían incrementar la riqueza expresiva y la precisión de su lengua e impulsar así el desarrollo lingüístico de su país.

Tabla 7-23. Evaluación desde el punto de vista del género literario para el grupo secundario 6

	B1	B2	B3	Suma ponderada
adaptación		66.00		66.00
amplificación	63.00	64.33		63.70
descripción	63.00	60.00	60.50	60.86
transposición	60.00	63.50	60.00	60.70
explicitación	64.50	54.00	61.50	60.54
modulación	61.00		60.00	60.23
equivalencia	63.00	59.00	59.00	59.73
compensación		59.50		59.50
elisión	58.00			58.00
traducción palabra por palabra	56.80	55.60	59.00	57.91
omisión	62.00	56.50	56.25	57.35
préstamo				

De acuerdo con los datos anteriores, se observa que, en cuanto al género literario, las técnicas populares entre los receptores de menor edad se encuentran dentro de los casos de traducción oblicua mientras que las malquistas como la traducción palabra por palabra y el préstamo, pertenecen a la traducción directa, concepto propuesto por la Estilística comparada.[107] Esto muestra que, en el primer aspecto, se aprecian, según indica Vázquez Ayora (1977: 251), los procedimientos que actúan en niveles gradualmente más avanzados.

Para el segundo aspecto, entre las doce técnicas, la más popular consiste en la amplificación, que consigue una nota de 62.78; seguida por la adaptación, con un 62.69; la modulación, con un 60.50; el préstamo, con un 60.44 y la elisión, con un 60.40.

[107]De acuerdo con Molina (2006: 88), los autores de *Stylistique comparée du français et de l'anglais (SCFRA)*, Vinay y Darbelnet, distinguen siete procedimientos técnicos de traducción y los clasifican en directos (o literales) y oblicuos, en relación con la distinción que formulan entre traducción directa (o literal) y traducción oblicua. Asimismo, Vázquez Ayora (P. E. García, 1998: 57) divide las técnicas de traducción oblicua en dos grupos: las principales y las complementarias. Entre los recursos técnicos principales están la transposición, la modulación, la equivalencia y la adaptación; técnicas complementarias son la amplificación, la explicitación, la omisión y la compensación.

Tabla 7-24. Evaluación desde el punto de vista de las figuras literarias para el grupo secundario 6

	B4	B5	B6	B7	Suma ponderada
amplificación	65.50		61.33	63.54	62.78
adaptación	64.00	62.00		62.00	62.69
modulación				60.50	60.50
préstamo	60.00	61.00			60.44
elisión	62.00			59.00	60.40
compensación	59.00			60.87	60.00
equivalencia	60.00	59.00	60.42	59.00	59.83
descripción	61.00		60.00	58.00	59.72
explicitación	52.00	63.00	60.50	62.00	59.60
transposición	67.00		55.00	62.00	59.34
omisión	59.00	57.00		60.00	58.86
traducción palabra por palabra	59.75	56.00	54.67	50.87	55.00

En el aspecto de figuras literarias, la situación es algo parecida a la del anterior. No obstante, cabe señalar que, esta vez, la técnica del préstamo gana entre los chicos.

Para el tercer aspecto, entre las doce técnicas, la más popular consiste en la transposición, que consigue una nota de 63.94; seguida por la adaptación, con un 63.31; la explicitación, con un 62.73; la descripción, con un 61.31 y la amplificación, con un 61.10.

Tabla 7-25. Evaluación desde el punto de vista de los sentidos implícitos para el grupo secundario 6

	B8	B9	B10	B11	B12	Suma ponderada
transposición		66.00		61.00		63.94
adaptación	64.00		62.00			63.31
explicitación	62.00	64.00	52.00	64.00	67.00	62.73
descripción	60.00	61.00	62.00	64.00	61.00	61.31
amplificación	64.00	62.50	60.00	59.00	59.00	61.10
equivalencia	60.00	60.00	60.00		59.50	59.84
compensación				64.00	57.00	59.40
préstamo		59.00	59.00		59.00	59.00
modulación	59.00	59.00	61.00	60.50	57.00	58.93
omisión	59.50	61.00	59.00	60.00	54.00	58.32
elisión	58.00	54.00	60.50	61.00		57.92
traducción palabra por palabra	58.00	56.20	57.20	53.50	57.80	56.84

Para el tercer aspecto, entre los procedimientos de traducción apreciados, están la explicitación y la descripción. La apariencia de estos dos atribuiría a que, para los lectores jóvenes, en muchos casos, los sentidos implícitos no son entendibles sin ser directamente expresado, puesto que por un lado, como comentan Vinay y Darbelnet, la explicitación es la técnica de traducción[108] que se utiliza cuando lo que se pretende es poner de manifiesto en la LM información que se sobreentiende en la LO ya sea por el contexto o por la situación en la que se dé. (Herrezuelo Campos, 2008: 173-174) Por otro lado, basándome en la definición de la descripción (*Cfr. 1.2 Clasificación de técnicas de traducción*), esta técnica también tiene el propósito de dejar los sentidos connotativos aparentes a la vista de los receptores.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, para empezar, se concluiría que no todos los lectores de menor edad tienen mucha curiosidad por las cosas extranjeras y prefieren las técnicas que transmiten lo exótico como lo previsto.

De acuerdo con la entrevista a los encuestados de la pre-encuesta, se puede decir que aunque algunos receptores jóvenes cuentan con cierto nivel de lenguas extranjeras y de conocimientos sobre el extranjerismo y la literatura, a ellos el modelo del idioma de partida y la forma del texto original les cuestan más tiempo y esfuerzo durante la lectura.

Como indicó la Encuestada Q6, *como estudiante de lengua rusa, debería llegar a conocer los sentimientos y pensamientos de autores extranjeros, así como su forma de expresar, que se reflejan en una traducción literal. No obstante, a decir verdad, generalmente leo libros literarios para matar el tiempo y divertirme, por eso me gustan escritos llanos que presentan lo exótico en el modelo chino*.

Por ejemplo, para la pregunta 4, esta misma lectora dio un *excelente* a la opción que contaba con una frase traducida por la técnica de la amplificación mientras que un *pésimo* a la que contenía una oración elaborada por la traducción palabra por palabra.

dài le wéijìn de dōngxī méiyǒu
带了违禁的东西没有？

¿Lleva algo ilegal ?

[108]Vinay y Darbelnet la consideran como un procedimiento de traducción, como se puede observar en el glosario de su Stylistique (1958/1995:342), no obstante no la incluyeron dentro de sus siete procedimientos, que son: prestamo, calco, traduccion literal, transposicion, modulacion, equivalencia y adaptacion (1958/1995:30-31). (Herrezuelo Campos, 2008: 173)

dàizhehuòwùma
带着货物吗？

¿Lleva algo?

Según la receptora, gracias a la palabra añadida wéijìn 违禁 (ilegal), la primera traducción se entendía sin ambigüedad y se leía con fluidez; por el contrario, la segunda utilizaba la expresión huòwù 货物 (algo), que le hacía confusa. No sabía porque el hombre detuvo al poeta y le examinó.

CAPÍTULO VIII CONCLUSIONES

Con el objetivo de definir técnicas populares entre los receptores chinos para la traducción literaria del español al chino, la tesis se desarrolla en dos partes: la teórica y la experimental. En la primera, se establecen cuatro modelos metodológicos mientras que en la segunda se lleva a cabo una investigación empírico-experimental sobre ocho versiones chinas de la obra *Platero y yo*. Durante este proceso, la mayoría de las hipótesis de partida han sido confirmadas. A continuación presento las conclusiones más relevantes para cada hipótesis que me había planteado en este estudio.

En relación con la primera hipótesis, de acuerdo con *5.4.2 Análisis de las expectativas de lectores de cada grupo* y las definiciones de los encuestados de la pre-encuesta, he podido constatar que:

entre los doce elementostextuales, los lectorescon un nivel de estudios altosprestan más atención al lenguaje y a los sentidos implícitos de la obra mientras que los lectores con estudios bajos se centran en el argumento y en las figuras literarias;

los receptores masculinos ponen énfasisen el lenguaje, la actitud ante la vida, los pensamientos y la intención creativa del autor mientras que las lectoras se sienten más interesadas en el estilo estético de la obra, los sentimientos, el argumento, la apariencia de protagonistas y el lenguaje;

los encuestados de mayor edad enfocan su interés en el lenguaje, el argumentoy los sentidos implícitos de la obra mientras que los jóvenes en el argumento y los personajes.

No obstante, el número de personas evaluadas de mi estudio es muy limitado (tres personas para cada grupo secundario), para obtener datos más significativos que permitanobservar el factordel nivel de estudios, el del géneroy el de la edad que influyen en las expectativas de los lectores, la muestra debería ser más amplia.

También se ha confirmado la segunda hipótesis: frente a una misma frase original, existen oraciones traducidas mediante diferentes técnicas. Esta suposición se ha confirmado por los 62 ejemplos de la tesis. (*Cfr. 5.3.2.3 Análisis contrastivo de las técnicas de traducción*) Como se ha mencionado antes, en el estudio, para traducir un idéntico fragmento del texto original, aunque con mucha frecuencia, unos traductores coinciden en el uso de la técnica, generalmente existen tres o cuatro opciones diferentes entre las ocho versiones.

En cuanto a la tercera hipótesis, a través de la investigación experimental sobre los seis grupos secundarios, se nota que, hasta ahora, en la recepción china las técnicas que rechazan las características lingüísticas y culturales de la lengua de partida, cambian la forma, el contenido y la situación del texto original y tienen un mayor grado de intervención del traductor ocupan un lugar popular en el ámbito de la traducción literaria.Por el contrario, los

procedimientos de traducción que conservan las características lingüísticas y culturales de la lengua de partida, reproducen la forma, el contenido y la situación del texto original y tienen un menor grado de intervención del traductorno son bien recibidos por los lectores chinos. Esto puede explicarse porque en China solo las pocas personas que estudian las lenguas extranjeras como oficio y los investigadores sobre literatura de un número limitado son partidarios de las últimas técnicas mientras que los lectores corrientes que son la mayoría de los receptores chinosaprecian más las traducciones traducidas por las primeras técnicas.

Cabe señalar que, el resultado del experimento en algún sentido coincidiría con la estadística de las técnicas utilizadas en las versiones con más impresiones(*Cfr.5.3.3 Recepción china de las traducciones*): entre las seis técnicas más utilizadas en las versiones con buena acogida (*Cfr.Tabla 5-24*), como muestran en el capítulo VII, la primera, la tercera, la cuarta y la última (la traducción palabra por palabra, la omisión, la equivalencia y la modulación) son populares entre los lectores profesionales (del grupo secundario 1 y del 5)mientrasque la segunda y la quinta (la adaptación y la amplificación) se aprecian por los receptores comunes(del grupo secundario 2,3,4 y del 6)

Esta preferencia por las técnicas anteriormente mencionadas se atribuiría principalmente a dos factores:

Por una parte, debido a un nivel limitado de lenguas extranjeras y de conocimientos sobre el extranjerismo y la literatura.Es decir, algunos lectores sí tienen dificultad con las expresiones extranjeras y requieren una transformación de ellas siguiendo el modelo del idioma de llegada. En mi estudio, este es el caso de los lectores con un nivel de estudios bajos del grupo secundario 2.

Por otra parte, diría que esta tendencia también tiene algo que ver con el hábito de los receptores chinos. Con frecuencia, aunque los lectores pueden seguir la extranjeridad, no tienen ganas de hacerlo. Porque les cuesta más tiempo y esfuerzo para reflexionar. La falta de familiaridad les interrumpiría de vez en cuando la lectura y les obligaría a volver a leer las frases con elementos de la lengua de partida. Asimismo, como se muestra en el capítulo *5.4.1.4 Características de las muestras*, para la mayoría de los lectores chinos, sus conocimientos sobre el mundo occidental de se limitan a las experiencias sobre los países de habla inglesa. No están muy familiarizados con la lengua y la cultura hispanohablante. De esta manera, recurrirían más a traducción domesticante que se lee fluidamente. En mi estudio, el caso de los lectores del grupo secundario 3, 4 y 6 y algunos receptores del 5.

Cabe señalar que, la pereza de la recepción china parece un elemento importante a tener en cuenta por las editoriales que publican las traducciones.

Por causas comerciales, las empresas editoras exigen a los traductores que tomen el método domesticante para satisfacer el gusto de los lectores. Por ejemplo, en mi estudio, la traducción de Lin Weizheng toma el método de domesticación, ya que el director de la editorial Bookman Su Zheng long, quien también es el supervisor de esta edición, insiste en la elegancia de la lengua de llegada. De acuerdo con Paradela López,*el traductor, por miedo a que su textos sea juzgado inaceptable por el editor —quien a su vez teme que sus productos sean rechazados por el lector—, plancha su escritura hasta que desaparece la última arruga molesta, renuncia al título de ¨écrivain¨ para conformarse con el de ¨écrivant¨; deviene, en fin, un fabricante de textos sin ambigüedades o, por decirlo con Barthes, un ser transitivo*. (2012) La abundancia de traducciones domesticantes en el mercado fomenta la preferencia de los lectores que persiguen una lectura rápida, creando en algún sentido un círculo.

Basándome en la situación arriba mencionada, desde el punto de vista de intereses económicos, al traducir una obra literaria, se sugiere el uso de las técnicas del segundo o del tercer nivel para una mayor comprensión a los lectores corrientes y una buena venta. Sin embargo, desde el punto de vista académico, los procedimientos de traducción que conservan las características lingüísticas y culturales de la lengua de partida, reproducen la forma, el contenido y la situación del texto original y tienen un menor grado de intervención del traductor pueden inspirar a los lectores chinos a ponerse en contacto de una forma más directa con literaturas y culturas extranjeras.

Teniendo en cuenta estos dos aspectos arriba mencionados, propondría a los traductores que en el momento actual utilicen las técnicas del nivel más alto (por ejemplo, la adaptación, la descripción, la explicitación, la amplificación, etc.) como el tono principal de traducción, lo que garantizaría la aceptación de los lectores corrientes y ello generaría un mejor desarrollo en el buen hábito de lectura literaria, al mismo tiempo que agreguen progresivamente los procedimientos de traducción del grado más básico (por ejemplo, la elisión, la omisión, la modulación, la transposición, la compensación, la equivalencia etc.), avanzando poco a poco hacia una traducción que conserve las características lingüísticas y culturales de la lengua de partida y reproduzca la forma, el contenido y la situación del texto original al máximo. Sólo entonces se descubre el país y la lengua ajenos.

Puesto que basándome en lo que expone la encuesta entre los lectores de la lengua de llegada y las tres épocas de traducción de Goethe (*Cfr. 1.1 Análisis comparativo de estrategia, método y técnica de traducción*), se puede decir que los receptores chinos aún vivimos en una época de transición y todavía nos falta mucho para llegar al último período, en el cual, *el traductor se acopla firmemente al texto de partida y renuncia más o menos a la originalidad de su nación*.

En lo que se refiere ala cuarta hipótesis, se ha confirmado la existencia de unarelación entre el nivel de estudios y la edad de los receptores chinos y el gusto por las técnicas. La relación es:a mayor grado de educación y a mayor edadse esperan procedimientos de traducciónmás cercanos al texto original. Cabe señalar queel primer factor juega un papel más destacado que el último en determinar el gusto por las técnicas de los receptores chinos. Esto puede explicarse porel aumento del grado de conocimientos de la lengua y la cultura extranjeras en los lectores con un nivel de estudios altos y en los lectores mayores que les lleva a un mejor entendimiento sobrelas características lingüísticas y culturales de otro mundo alejado a ellos.

Este resultado nos ofrece una consecuencia metodológica para estudios posteriores, ya que se obtienen dos factores más importantes en determinar el gusto por las técnicas de los receptores chinos.

Por el contrario, he constatado que no existe un vínculo entre el género de los lectores de la lengua de llegada y el gusto por las técnicas.Los lectores masculinos y las lectoras femeninasesperan traduccionessimilares. La unanimidad puede ser debido a un mismo punto de vista estéticoque les hace que mantengan las expectativas de lectura al mismo nivel y un gusto similar por las técnicas.Sin embargo, como ya he señalado anteriormente,tanto las muestras del grupo secundario 3 como las del 4 corresponden a jóvenes universitarios. En la sociedad moderna de China, debido a un mismo antecedente educativo, en la generación joven ya no se notan muchas diferencias de género como antes. En este sentido, para obtener datos más significativos que permitanobservar el factordel géneroque influye en el gusto por las técnicas de los lectores, la muestra debería ser más amplia que cubrediferentes franjas de edad.

Merece la pena mencionar que el resultado arriba mencionado coincide en algún sentido con lo que muestran las encuestas nacionales de lectura de la Academia China de Prensa y Publicaciones. La conclusión de esta última hipótesispone de relieve la importancia del destinatario en el uso de las técnicas de traducción.

Propuestas

Desde el punto de vista metodológico, en general, se ha constatado que los instrumentos (de recogida y de análisis de datos) y las tareas experimentales han funcionado. Se ha constatado, sin embargo, eixsten cuestiones que habría que mejorar en estudios futuros.

Para finalizar queremos resaltar que la investigación presentada se trata solo de un estudio descriptivo y exploratorio que aporta unas primeras

tendencias y una metodología sobrela aceptabilidad de las técnicas de traducción entre los lectores, que pueden servir de base para investigaciones posteriores que permitan obtener datos significativos. Para ello sería necesario ampliar la muestra para poder obtener datos estadísticamente significativos. Además, convendría contemplar otros aspectos como:incorporar el estudio del proceso de traducción usando programas de observación y registro de datos del proceso con el fin de determinar si los traductores son conscientes o no sobre el uso de las técnicas. Y en el caso de serconscientes, identificar las razones de sus selecciones sobre ciertos procedimientos de traducción.

BIBLIOGRAFÍA

1. En lengua española o en inglesa

ANTEQUERA. LUENGO, Juan. José. (2007) *Juan Ramón Jiménez como interrogante*. Editorial Facediciones. Huelva.

AÑÓN. FELIÚ, Carmen. (1996) *El lenguaje oculto del jardín: jardín y metáfora*.Editorial complutense, S. A. Moreto, 3. Madrid.

ARCE DE VÁZQUEZ, Margot (1998) *Literatura puertorriqueña*. Editorial de laUniversidad de Puerto Rico, Puerto Rico.

AYALA. FLORES, Óscar L.; MARTÍN. DAZA, Carmen. (2008) *Lengua castellana y literatura, 2 ESO. Programa de adquisición de competencias lingüísticas*. Ediciones Akal, S.A., Madrid.

BABBIE, Earl R. (1988) *Métodos de investigación por encuesta*. Trad. del inglés Juan José Utrilla. 1ª ed. México : fonde de cultura econñomica, S.A. de C.V. 439 p.: il.

BARBUDO, Antonio Sánchez. (1981) *La obra poética de Juan Ramón Jiménez*. Fundación Juan March y Ediciones Cátedra, Grupo Anaya, S. A. Madrid.

BIEDERMANN, Hans (1993) *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Paidós.

BOUSOÑO, Carlos (1985)*Teoría de la expresión poética*. Gredos, séptima ed. Madrid.

BRIEN, Ed O; KONRATH, Sara; GRÜHN, Daniel; HAGEN Anna Linda. (2013). *Empathic concern and perspective taking: Linearand quadratic effects of age across the adult life span*. The Journals of Gerontology, Series B: Psychological Sciencesand Social Sciences, 68(2), 168–175. University of Michigan, Michigan, USA.

BROGGINI, Nilda Elena. (1966) *Platero y yo estudio estilístico*. Editorial Huemul. Buenos aires

CÁCERES, Rafael Álvarez. (2007) *Estadística aplicada a las ciencias de la salud*. Ediciones Díaz de Santos. Madrid.

CASAS TOST, Helena; NIU, Ling (2014)*La extranjerización como método traductor: coincidencias y divergencias entre Lu Xun y Venuti*. TRANSnúm. 18ARTÍCULOSpp.183-197. Málaga

CASSAN, Fabián. (2012)*Britannica Gran Atlas de la Ciencia Reptiles y anfibios*. Editorial Sol 90. Buenos Aires.

CIRLOT, Juan Eduardo. (2006) *Diccionario de símbolos. El Árbol del Paraíso* (fuera de colección) Ediciones Siruela, S. A. Madrid. 1.ª edición: mayo de 1997.

DANTE. LIANO. (2007) *Varia Hispanica Volumen I*. Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere. Università Cattolica del Sacro Cuore. Milán

DELISLE, J. (1993)*La Traduction raisonnée:Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*. Col. Pédagogie de la traduction 1 Les Presses de 1'Université d'Ottawa.Ottawa.

DÍAZ Plaja, G. (2008) *Lo lingüístico y lo lexicográfico en la obra de Juan Ramón Jiménez*. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición digital a partir de Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Centenario de Juan Ramón Jiménez. Tomo I, Huelva, Diputación Provincial de Huelva, Instituto de Estudios Onubenses, 1983, pp. 279-286

FERNÁNDEZ. CARDO, José María. (1983) *El "nouveau roman" y la significación: "Le Voyeur" de Robbe-Grillet*. Universidad de Oviedo. Oviedo.

FERNANDO, D. Orozco Piñán. (2009) *Guía de campo de las razas autóctonas españolas. In Memoriam*. Ministerio de Medio Ambiente y Medio Marino, Madrid. 2009. Pág. 418.

FILLOLA, Antonio Mendoza. (2001) *El intertexto lector: el espacio de encuentro de las aportaciones del texto con las del lector*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. 264p. Castilla-La Mancha.

GAMERO. PÉREZ, Silvia (2005) *Traducción alemán-español: aprendizaje activo de destrezas básicas*. Publicacions de la Universitat Jaume I, D.L.Castellón de la Plana.

GARCÍA,Cristóbal Cuevas y BAENA, Enrique Baena. (1991)*Juan Ramón Jiménez: poesía total y obra en marcha*: actas del IV Congreso de Literatura Española Contemporánea, Universidad de Málaga, 13, 14, 15 y 16 de noviembre de 1990. Editorial Anthropos. Barcelona.

GARCÍA, Landa J. A. (1998) *Acción, relato, discurso. Estructura de la ficción narrativa*. Ediciones Universidad de Salamanca. 1ª. edición. Salamanca.

GARCÍA, Pilar Elena. (1998) *Aspectos teóricos y prácticos de la traducción (Alemán-Español) Manuales universitarios*. Ediciones Universidad de Salamanca. 2ª reimpresión. Salamanca.

GARCÍA, Yebra. (1989) *Teoría y práctica de la traducción*. 2ª edición revisada,Volumen2. Madrid. pp333-352.

GODZICH, Wlad. (1998) *Teoría literaria y crítica de la cultura*. Ediciones Cátedra, Grupo Anaya, S. A. Madrid.

GÓMEZ, Alonso J. C. (2002) *La estilística de Amado Alonso como una teoría del lenguaje literario*. Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.Murcia.

GONZÁLEZ, Luis. T. (1990). *La ficción breve de Valle-Inclán: hermenéutica y estrategias narrativas*. Anthropos, editorial del hombre. Barcelona. 384p.

GUERRERO. RAMOS, Gloria (2010)*Cuadernos de lengua española 27. Neologismos en el español actual*. Arco Libros, S. L. Madrid.

HERREZUELO. CAMPOS, María Inmaculada (2008) *Estudio de la explicitación en dos publicaciones periódicas gratuitas bilingües (Ronda Iberia y Sur in English1). Análisis de casos.*TRANSnúm. 12ARTÍCULOSpp.169-188.Málaga.

HÓNIG, H. G. (1987) *Wer macht die Fehler?* en J. ALBRECHT H. W. DRESCHER et al. (eds.): *Translation und interkulturelle Kommunikation*. The Peter Lang Publishing Group. Frankfurt, Bern, New York, Paris. pp. 37-45.

HURTADO ALBIR, Amparo. (2004) *Traducción y Traductología: Introducción a la traductología*. 2ªed.Ediciones Cátedra, Grupo Anaya, S. A. Madrid.

JAUSS, Hans Robert. (1967) *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* [La historia literaria como una provocación de la Literatura]Discurso en un acto académico de la Universidad de Constanza. La literatura como provocación. Editorial: Eds. Península, Barcelona (1976)

JIMÉNEZ, Juan Ramón. (1967)*Estética y ética estética* (ed. De Francisco Garfias). LaEditorial Aguilar. Madrid.

JIMENEZ, Juan Ramón. (1983) *Platero y yo*. 7ª ed. Ediciones Cátedra, Grupo Anaya, S. A. Madrid. 260 p.

JIMENEZ, Juan Ramón. (1992) *Platero y yo*. En Gómez Yebra, Antonio A. (ed.) Editorial Castalia. Madrid.

JOSEP, Marco Borillo. (2004) *Les tècniques de traducció (dels referents culturals): retorn per a quedar-nos-hi*. En Quaderns, No.11. pp.129-149. Barcelona.

KAYSER, Wolfgang. (1970) *Interpretación y Análisis de la Obra Literaria*. Editorial Gredos.Madrid.

KOVACSICS, Adan (2010)*Goethe y la traducción*. En el Trujamán revista diaria de traducción, 1 de septiembre.Centro Virtual Cervantes.

LIN, Chi-lien. (2011) *Estudio estilístico contrastivo de las seis traducciones al chino de Platero y yo*.Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona.

LÓPEZ FALCÓN, José. (2004) *Prueba de acceso a la Universidad para Mayores de 25 años,Pate Específica,Literatura Española*. Editorial MAD, S:L: Centro de Estudios Vector. Sevilla.

LÓPEZ, Isabel Cañelles. (1999) *La construcción del personaje literario: un camino de ida y vuelta*. Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja. Madrid. 264p.

LUCA DE TENA, Juan Ignacio. (2006) *Platero y yo, adaptación de la obra de Juan Ramón Jiménez, actividades para la lectura*. Grupo Anaya, S. A. Madrid.

MANGIRÓN, I Hevia, Carmen. (2006) *El tractament dels referents culturals a les traduccions de la novel·la Botxan: la interacció entre els elements textuals i extratextuals*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona.

MARC, Angenot; JEAN, Bessière; DOUWE, Fokkema; EVA, Kushner. (2002) *Teoría literaria*. Siglo Veintiuno editores, s.a. de c.v. *Théorie littéraire.* Presses universitaires de france. París. 1989.

MARCHESE, Angelo; FORRADELLAS, Joaquín. (2000) *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. La Editorial Ariel. Barcelona.

MARTÍNEZ, Jerónimo; PALACIOS, Concepción y SAURA, Alfonso. (1996) *Aproximaciones diversas al texto literario*. Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.

MARTÍNEZ, Melis Nicole. (2000) *Evaluation et didactique de la traduction: Le cas de la traduction dans la langue etrangere*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona

MOLINA, L. (2001) *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. Tesis doctoral. Universitat Autónoma de Barcelona.

MOLINA, L.; HURTADO ALBIR, Amparo (2001). *Translation techniques revisited: a dynamic and functionalist approach*. EnMeta: Journal des traducteurs = translators' journal, Volumen 47, Núm. 4, pp 498-512. 2002.

MOLINA, L. (2006)*El otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. En Colecció Estudis sobre la traducció Núm. 13. Publicacions de la Universitat Jaume I. Castellón de la Plana.

NEWMARK, Peter. (1988) *A textbook of Translation*. Prentice Hall.Londres.
Manual de traducción. (trad. cast. Virgilio Moya). 4ª ed. Ediciones Cátedra, Grupo Anaya, S. A. Madrid.2004.

NIDA, Eugene. A. (1964) *Toward a Science of Translation, with special reference to principles and a procedures involved in Bible translating*. E.J. Brill. Leiden.

NORD, Ch. (1995) *El error en la traducción: categorías y evaluación*. En: Estudis sobre la traducció(ed.) por Amparo Hurtado Albir.Universitat Jaume I pp 91-107. Castelló.

NORD, CH. (1997) *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. St. Jerome Publishing. Manchester.

OLALLA. SOLER, Christian; HURTADO ALBIR, Amparo. (2014) *Estudio empírico de la traducción de los culturemas según el grado de adquisición de la competencia traductora. Un estudio exploratorio*. En Sendebar, Revista de traducción e interpretación. Universidad de Granada. Volumen 25. pp 9-38. Granada.

PALAU DE NEMES, Graciela. (1974) *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez, La poesía desnuda*. Tomo I y Tomo II. Editorial Gredos. Madrid

PALMIRA. ARNÁIZ, Amigo. (1983). *Costumbrismo y poesía en Platero y yo*. Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español Año XV. Núm. 28. pp 65-69. Madrid.

PARADELA. LÓPEZ, David (2012) *Traducir a la letra: I de invisibilidad*. En el Trujamán revista diaria de traducción, 19 de septiembre.Centro Virtual Cervantes.

PEÑA, Salvador. (1997) *El traductor en su jaula: hacia una pauta de análisis de traducciones*. En Ester Morillas y Juan Pablo Arias(eds.). El papel del Traductor. Ediciones Colegio de España. pp 19-57.Salamanca.

PÉREZ. AGUSTI, Carlos. (1989) *Platero y yo Estudio introductorio, notas y selección de Carlos Pérez Agusti, profesor de Literatura de la Universidad Estatal de Cuenca*. Libresa. Quito.

PREDMORE, Michael. P. (1966) *La obra en prosa de Juan Ramón Jiménez*.Editorial Gredos. Madrid.

PRIETO. DE. PAULA, Ángel. Luis(1989)*La llama y la ceniza. Introducción a la poesía de Claudio Rodríguez.* Ediciones Universidad de Salamanca.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.*Diccionario de la lengua española*. Edición del Tricentenario.

PUJANTE, José David (1988) *De lo Literario a lo poético en Juan Ramón* Jiménez. Universidad de Murcia, Secretariado de Publicaciones. Murcia.

RAMÍREZ. BELLERIN, Laureano. (1999) Del carácter al contexto: teoría y *práctica de la traducción del chino moderno 履字而求文境現代漢語的西譯理論與實踐*. Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de publicacions. Barcelona. 366p.

REISS, K. y VERMEER, J. (1984) *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie.* Niemeyer publisher.Tubinga*. Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Akal Ediciones. Madrid. 1996.

RIB, Davis. (2004) *Developing Characters for Script Writing*. A&C Publishers Limited. Londres. *Escribir guiones: desarrollo de personajes*. (trad. cast. Patricia Sánchez).Ediciones Paidós Ibérica S.A. Barcelona.

ROMERO, Ferrer. Alberto. (1998). *Costumbrismo andaluz.* Universidad de Sevilla.

SALKIND, Neil. J. (1999) *Métodos de investigación.* Prentice hall. México.

SÁNCHEZ. VÁZQUEZ, Adolfo. (2005) *De la estética de la recepción a una estética de la participación*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad nacional autónoma de México. Ciudad Universitaria, México.

SENABRE, Ricardo. (1991) *Juan Ramón Jiménez o la sublimación del erotismo*. CambridgeEditors. Barcelona.

STEINER, Peter (2001) *El formalismo ruso*. Edición española. Ediciones Akal, S. A. Madrid.

ULLMAN, S. (1972)*Semántica. Introducción a la ciencia del significado*. LaEditorial Aguilar.Madrid.

VALLES, Calatrava. José. (2008) *Teoría de la narrativa: una perspectiva sistemática*. Iberoamericana Editorial. Madrid.

VÁZQUEZ, Ayora. Gerardo. (1977) *Introducción a la traductología: curso básico de traducción*. Georgetown University Press.Washington.

VÁZQUEZ. MEDEL, M. A. (1982) E*l campo andaluz en la obra de Juan Ramón Jiménez*. Caja Rural. Sevilla.

VENUTI, L. (1995) *The Translator's Invisibility. A history of translation*. Routledge. Londres.

VINAY, J.P. y DARBELNET, J. (1958) *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*. Didier. París. *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. John Benjamins. Amsterdam. 1995.

VIVALDI, Gonzalo. Martín. (2006) *Curso de redacción: teoría y práctica de la composición y del estilo*. International Thomson Editores Spain. Paraninfo, S.A. Madrid.

VIVANCO, Manuel. (2005)*Muestreo Estadístico Diseño y Aplicaciones*. Editorial Universitaria, S. A. Santiago, Chile.

2. En lengua china

Amazonas. (2015) *《中国 2015"全民阅读"调查报告》*(*Zhongguo 2015 "quanminyuedu" diaocha baogao*)北京. *Informe de las encuestas nacionales de lectura de China del año 2015*. Beijing.

CHENG, Wuying; LU, Jiamei; LIU, Lianqi; LIN Wenyi. (2014).《共情的性别差异》(*Gongqing de xingbie chayi*) En《心理科学进展》(Xinli kexue jinzhan) Volumen 22, No. 9. pp 1423–1434. *Una diferencia de empatíaentre los masculinos y las*

femeninas.En Advances in Psychological Science, Volumen 22, No. 9. pp 1423–1434.

CHEN, Shi. (2013) 陈实《*小银和我*》(*Xiao yin he wo*) 花城出版社. 广州. *Platero y yo*. Editorial de Huacheng. Guangzhou.

CUI, Renyuan. (2011) 崔人元《*我有一只小毛驴*》(*Wo you yi zhi xiaomaolü*)东方出版社.北京. *Platero y yo*. Editorial de Dongfang. Beijing.

FISAC, Taciana. (1984). 《*小银与我*》(*Xiao yin yu wo*) 人民文学出版社. 北京. *Platero y yo*. Editorial de Renmin Wenxue. Beijing.

FU, Yishi. (1983). 傅一石《*柏拉特羅與我*》(*Pulateluo yu wo*) 远景出版社. 台北. *Platero y yo*. Editorial de Yuanjing. Taipei.

HAO, Zhensheng. (2008). 郝振省《*全国国民阅读调查报告*》(*Quanguo guomin yuedu diaocha baogao*) 中国书籍出版社. 北京. *Informe de las encuestas nacionales de lectura*. Prensa de libros de China. Beijing.

HAO, Zhensheng. (2009). 郝振省《*全国国民阅读调查报告*》(*Quanguo guomin yuedu diaocha baogao*) 中国书籍出版社. 北京. *Informe de las encuestas nacionales de lectura*. Prensa de libros de China. Beijing.

HAO, Zhensheng. (2010). 郝振省《*全国国民阅读调查报告*》(*Quanguo guomin yuedu diaocha baogao*) 中国书籍出版社. 北京. *Informe de las encuestas nacionales de lectura*. Prensa de libros de China. Beijing.

HAO, Zhensheng. (2011). 郝振省《*全国国民阅读调查报告*》(*Quanguo guomin yuedu diaocha baogao*) 中国书籍出版社. 北京. *Informe de las encuestas nacionales de lectura*. Prensa de libros de China. Beijing.

JIN, Di. (1989) 金堤*《等效翻译探索》*(*Dengxiao fanyi tansuo*) 书林出版公司. 台北. *Estudios sobre la equivalencia de la traducción*. Editorial de Bookman. Taipei.

LIN, Weizheng. (2001)林为正*《小毛驴与我》*(*Xiaomaolü yu wo*) 书林出版公司. 台北. *Platero y yo*. Editorial de Bookman.Taipei.

MENG, Xianchen. (1999)孟宪臣*《小毛驴之歌》*(*Xiaomaolü zhi ge*)十月文艺出版社. 北京. *Platero y yo*. Editorial de Shiyue wenyi. Beijing.

MU, Zi. (2011) 穆紫*《小银，我可爱的憨驴》*(*Xiaoyin, wo keai de hanlv*) 北方妇女儿童出版社. 长春. *Platero y yo*. Editorial de Beifang funv ertong. Changchun.

NIU, Weimin. (2007) 牛为民*《大鲵的生存与繁衍》*(*Dani de shengcun yu fanyan*) En 《河南水产》 (Henan shuichan) pp 24-25.*La supervivencia y la reproducción de Andrias davidianus*. En Productos acuáticos de Henan. pp 24-25.

WANG, Die. (2013) 王蝶*《小毛驴与我》*(*Xiaomaolü yu wo*)北京理工大学出版社. 北京. *Platero y yo*. Editorial de Beijing Ligong Daxue. Beijing.

WEI, Yu. (2013) 微雨*《小毛驴银儿》*(*Xiaomaolü yiner*)新星出版社.北京. *Platero y yo*. Editorial de Xinxing. Beijing.

ZHANG, Shuying. (2005) 张淑英*《翻译的两难：¨原文如此¨的逻辑判断与可能错误》*(*Fanyi de liangnan: “yuanwen ruci” de luoji panduan yu keneng cuowu*) En 西语翻译学研究论文集(*Xiyu fanyixue yanjiu lunwen ji*)辅仁大学. 台北. *El dilema de la traducción. La ocurrencia de los posibles errores al traducir los*

textos originales. En Recopilación de los estudios sobre la Traductología y la Traducción. Universidad de Fu Ren. Taipei.

ZHOU, Minkang. (2011) 周敏康*《西中高级职业翻译：理论、实践与教学》(Xizhong gaoji zhiye fanyi: lilun, shijian yu jiaoxue)*巴塞罗那自治大学翻译系巴塞罗那国际研究与跨文化学院. 巴塞罗那. *Traducción profesional del español al chino, teoría, práctica y didáctica.* Institut d'Estudis Internacionals i Interculturals, UAB Departament de Traducción i Interpretació, UAB. Barcelona.

Anexos

Anexo 1 Las versiones chinas de *Platero y yo*

(Por orden cronológico)

Wang Anbo (王安博), ¨Huimaolü yu wo¨ (El burro gris y yo, 灰毛驴与我), librería de caves book, 1968, Taipei.

Xu Bin (徐斌), ¨Xiaobailv yu wo¨ (El burro blanco pequeño y yo, 小白驴与我), librería de Zhengzhong, 1978, Taipei.

Fu Yishi (傅一石), ¨Pulateluo he wo¨ (Platero y yo, 柏拉特罗和我), editorial Yuanjing, 1983, Taipei.

Taciana Fisac, ¨Xiaoyin he wo¨ (Plata pequeña y yo, 小银和我), editorial Renmin Wenxue, 1984, Beijing.

Bian Gong (边工), ¨Xiaoyiner he wo¨ (Plata pequeña y yo, 小银儿和我), editorial Shaonian Ertong, 1988, Shanghai.

Meng Xianchen (孟宪臣), ¨Pulateluo he wo ¨(Platero y yo, 普拉特罗和我), editorial Lijiang, 1991, Guilin.

Liang Xiangmei (梁祥美), ¨Xiaohuilv yu wo¨ (El burro gris pequeño y yo, 小灰驴与我), editorial Zhiwen, 1999, Taipei.

Zhang Lili (张莉莉), ¨Andaluxiya zhi ge¨ (La canción de Andalucía, 安达鲁西亚之歌), editorial Cultura de Green, 1999, libro infantil ilustrado, Taipei.

Lin Weizheng (林为正), ¨Xiaomaolü yu wo¨ (El burro pequeño y yo, 小毛驴与我), editorial Bookman, 2001, Taipei.

Mu Zi (穆紫), Xiaoyin, ¨wo ke'ai de hanlv¨ (Plata pequeña, mi ingenuo burro simpático, 小银，我可爱的憨驴), editorial Beifang Funv Ertong, 2011, Changchun.

Cui Renyuan (崔人元), ¨Wo you yi zhi xiaomaolü¨ (Tengo unburro pequeño, 我有一只小毛驴), editorial Dongfang, 2011, Beijing.

Weiyu (微雨), ¨Xiaomaolü yu wo¨ (El burro pequeño y yo, 小毛驴与我), editorial Xinxing, 2013, Beijing.

Chen Shi (陈实), ¨Xiaoyin he wo¨ (Plata pequeña y yo, 小银和我),editorial Huacheng, 2013, Guangzhou.

Wang Die (王蝶), ¨Xiaomaolü yu wo¨ (El burro pequeño y yo, 小毛驴与我), editorial Beijing Ligong Daxue, 2013, Beijing.

Ma yuan (马原) y You Jianwei (由建伟), ¨Xiaoyin he wo¨ (Plata pequeña y yo, 小银和我),editorial Xinjiang Qingshaonian, 2014, Urumqi.

Li Feng (李峰), ¨Xiaomaolü yu wo¨ (El burro pequeño y yo, 小毛驴与我), Sociedad de responsabilidad limitada del Publishing Group de JiLin, 2014, libro ilustrado, Changchun.

Xi Wang (息望), ¨Xiaomaolü yu wo¨ (El burro pequeño y yo, 小毛驴与我), Sociedad de responsabilidad limitada del Publishing Group de JiLin, 2015, libro infantil ilustrado, Changchun.

Anexo 2 Cuestionario

(*Cfr. El cuestionario y la hoja de respuesta para la encuesta de 5.5 Instrumentos de recogida de datos*)

您好 ,我是西班牙巴塞罗那自治大学翻译学院的一名在读博士 ,我正在进行一项关于翻译质量评估的调查，

想邀请您帮忙填答这份问卷。本问卷实行匿名制，所有数据只用于统计分析，请您放心填写：

请按照喜好程度，对 A,B,C 三个选项中黑体字的翻译按优、良、中、差评分。题目选项无对错之分。谢谢

您的帮助。

Hola, soy una doctoranda en Traducción y Estudios Interculturales de la Universitat Autónoma de Barcelona. Estoy llevando a cabo una encuesta sobre la evaluación de traducción. Me gustaría invitarle a rellenar este cuestionario. Se trata de una investigación que respeta el anonimato de los encuestados. Los datos obtenidos simplemente servirán para análisis estadístico y no para otros fines. Por lo tanto, puede tener plena tranquilidad al contestarlo：

Haga el favor de calificar las letras negritas de cada versión de traducción entre cuatro niveles(excelente, bueno, malo y pésimo) de acuerdo con su propia preferencia. No existen respuestas correctas ni incorrectas. Muchas gracias por su amable colaboración.

1.

*A. 田野里静悄悄的，什么也看不见，只有树木和树影与它做伴。有时候能听到几声蟋蟀的鸣叫，**小河的潺潺流水声，好像梦游人在对话**，软绵绵的水珠犹如星斗散落下来…….突然，普拉特罗从温暖的驴棚里发出阵阵悲伤的叫声。*

*B. 田野孤零零的，只有树和树的影子与它做伴。蟋蟀时断时续地唱着歌，**隐藏的流水发出梦呓般的"咕噜"声**，一片潮湿的温柔，就好像星光也融化了一样。银儿在温暖的厩栏中发出一声声伤感的嘶鸣。*

*C. 郊野 ,只有树和树影。蟋蟀的歌声断断续续 ,**幽咽水声是梦游人的对话** ,柔和的湿气 ,星星隐隐解体……. 小银在温暖的厩房里悲声叫起来。*

2.

*A. **这是一只大块头黑驴，看上去又老又瘦，瘦得皮包骨头。**跑了一会儿，它停了下来，抬头猛叫，露出一排蚕豆似的大黄牙。别看它那么瘦，粗犷的嘶叫声震耳欲聋……..它是不是一头走失的驴？你不认识吗，普*

拉特罗？它是怎么了？这样乱叫乱窜，是从哪儿逃出来的？

B. ***这头毛驴是那么黑、那么瘦、那么老，瘦得没毛，简直是皮包骨，就像教堂年事已高的司仪。****或许是跑不动了，张嘴露出一排如荚蚕豆似的大黄牙，停了下来，朝天空大声嘶鸣，那声音那么苍劲、浑厚、粗犷，与衰老不堪的它压根就不相配。它是迷路了，还是与主人走失了？小银，你认识它吗？它到底想干什么？为何四处乱窜，该不会是从谁家里跳出来的吧？*

C. ***它又大又老又黑，骨头根根凸出清晰可见——像一位大祭司****——仿佛随时会撑破那张光秃秃的驴皮。它张开嘴露出一口蚕豆似的大黄牙，停下来朝着天空愤怒地嘶鸣，好像在他那老朽的外表下藏着无限活力……它是一头迷路的驴子吗？你不认识它吗，银儿？你觉得它想要的是什么呢？这样狂奔乱窜、走走停停，它是从谁那儿逃出来的？*

3.

*A. 明净的星星下，发着香气的干净而饱满的谷粒，堆在打谷场上，形成一些柔软的变化不定的黄色小山——啊！所罗门！——工人们用低沉的声音在欲睡的倦意之中低声唱着。那些寡妇坐在门旁或门槛上，想念着死去的亲人；他们睡得这么近，就在那些畜栏的后面。****孩子们跑着，从这个阴影跑向那个阴影，就像小鸟从这一棵树飞上另一棵树一样……***

*B. 一会儿，星星都出来了。星光下，可以看到场院里新打下的一堆堆粮食，就像一座座金色的小山丘，散发出扑鼻的禾香。农民们虽有些疲倦，但看到这丰收的景象心里有说不出的高兴，嘴里哼着小曲。寡妇们坐在门前想念死去的丈夫，他们就在牲口栏后面的地下安息着！****小孩子们从这里跑到那里，无忧无虑地玩着，他们像一只只小鸟，从这棵树跳到那棵树上……***

*C. 在明朗的星光下，谷物堆在打谷场上，散发着清香。工人们在睡意蒙的疲倦中低声唱着。那些寡妇坐在门口，想念离开人世的亲人，他们就躺在附近，畜棚后面便是。****孩子们在阴影之间跑来跑去，仿佛雀鸟在树林之间飞来飞去。***

4.

A. 突然，一个黝黑的人，从煤炭麻包间可怜巴巴的茅舍中冒出，向我们走来。他头戴便帽，手持钢钎，丑

*陋的面孔在烟头红光明灭的瞬间忽隐忽现。小银吓了一跳。**“看看是些啥？”**“您请看吧……是些洁白的蝴蝶……”*

*B. 突然，出现了一个黑影，头上戴着帽子，手里拎着铁棍，嘴里叼着一支烟，他的丑陋的面孔不时被烟火映红。他从一间茅屋走出来，直奔我们而来，茅屋周围有一堆煤。普拉特罗有些害怕。那人问我：**“带了违禁的东西没有？”**“请您看吧，先生，是些洁白的蝴蝶……”*

*C. 被大袋大袋的煤遮住的破屋子突然走出来一个暗黑的男人，戴着鸭舌帽，手握一根尖棒，香烟的火光有一刹那照得他的面孔通红。小银怕起来。**“带着货物吗？”**“请看吧……白蝴蝶……..”*

5.

*A. 有一次我们在法国医生朋友的果园里，逗著普儿和鹦鹉玩，山坡上有个蓬头散发的年轻女人焦急地向我们走来。忧郁焦虑的目光老远便朝我射来，她哀求：“先生，**那位是医生吗?**”*

*B. 那次我们是在我那位法国医生朋友的果园里，和银儿、鹦鹉一块儿玩耍。这时，一个披头散发的年轻女人从山坡下焦急地朝我们走来。她等不及走到我面前，老远就极其痛苦地看着我，哀声问道：“先生，**那位医生在这儿吗？**”*

*C. 我们在法国医生朋友的花园里跟小银和鹦鹉玩的时候，斜坡上一个头发蓬乱、神色慌张的年轻妇人向我们走过来。未到跟前，那焦虑的人就恳求地问：“少爷，**大夫在吗？**”*

6.

*A. **秋天，大多数花儿都凋谢败落了，只有那些经得起考验的花儿仍然开放。然而，它们的枝叶也不像先前那么青绿欲滴了。每一朵花上都挂满了透明的珠子。**每一颗珠子就是一个天穹，里面有一个水晶宫，或许，还有上帝在里头呢！*

*B. **秋天残留下来的最后几朵花，还顽强地抓着枯枝不放，花朵上挂满钻石。**每一颗钻石中都有一整片天空、一座水晶宫、一位神。*

*C. **秋天留下来的，那些不肯放手的最后的花，都镶上了钻石。**每颗钻石有一个天空，一个水晶宫，一个上帝。*

7.

*A. 一棵大扁桃树挂满白花，像雪一样白，像月亮一样俊秀。树枝伸过栅栏把路都给遮住了。巨大的树冠就像一朵白云。**三月里，星星透过花间照射到地上.....**还可以闻到沁人心脾的橘子花的香味.....潮湿的空气，静悄悄的夜晚，这儿就是拉斯布鲁哈斯山谷。*

*B. 围墙里面伸出一棵高大的杏树，被月光和开满枝头的花涂满白色，树梢也藏在一团白云里，**荫护洒满三月星光的路.....**刺鼻的橘子香.....潮湿，静寂.....女巫谷.....*

*C. 篱笆旁边有棵大杏树，树梢上白色的花蕾与月光呼应着，仿佛轻盈的白云，**为小路挡住了三月里星星发出的寒光.....**橘子的清香.....潮湿、寂静.....女巫的山谷.....*

8.

*A. 普拉特罗呀，**这夜多么纯洁啊!**我愿把我的一生献给它，但愿你也为它的纯洁而献出一切！*

*B. 普儿啊，普儿！我愿意献出我的整个生命，也希望你愿意献出你的，来换取**正月里崇高夜晚的纯洁——孤独、明亮、寒冷。***

*C. 柏拉特罗，柏拉特罗！我将要奉献我全部的生命，希望你也和我一样，把生命献给**这独一无二的孤独纯净并且清高冷傲的圆月之夜。***

9.

*A. 我记得透纳的《懒泉》象是全部用柠檬黄的新酒画成的。这样，摩格尔的酒泉就象是它每个伤口里不断流出的血，**和四月的太阳一样是欢乐和悲哀的源泉。它在每年的春天升起，可是每天都要沉落。***

*B. 我记得透纳的《懒泉》像是用柠檬黄的新酒画成的，莫盖尔就是酒泉，从泉眼下流淌出来的是血样的美酒。酒能给人们以欢乐，也能带给人以悲伤，**就像四月里的太阳，有人高兴它的到来，也有人不高兴它的光临，但是它每天早晨照样升起，傍晚依然降落。***

*C. 我记得丹纳的《懒洋洋的喷泉》，那种柠檬黄好像全是用新酒画的。莫格尔也一样，它的酒喷泉不断洗涤身上每一个伤口；**悲伤的欢悦流泉，像四月的太阳，每年春天都会升起，而每天都会落下。***

10.

*A. 春天的早晨多么美丽呀！朝阳把金光撒满大地。**五颜六色的蝴蝶上下翻飞**，一会儿飞到花丛中，一会儿*

飞到房子旁，一会儿飞向泉水边.....大地在活动，处处充满生命的声息，洋溢着沸腾的活力。我们好像生活在一个充满光明的世界里，这世界是一朵巨大的火红玫瑰花。

*B. 多么美好的早晨!太阳把如金似银的欢乐撒遍大地。**五彩缤纷的蝴蝶四处嬉戏**，花丛里、屋里屋外、泉水边。健康的新生命一触即发，四下原野为之暴胀绽裂。我们似乎置身在阳光的蜂房里，在一采巨大燃烧的火玫瑰心中。*

*C. 啊！多美好的早晨！太阳把如金如银的欢乐撒遍大地，**色彩缤纷的蝴蝶到处飞舞翻跹**，在花丛间，在房里房外，在泉水上。田野上处处是健康新鲜的生活在爆发、在沸腾、在盛开。我们像是生活在一个巨大的光明的蜂房里，又如在无边无际的、温暖闪亮的玫瑰的花心。*

11．

*A. 快到正午的时候，母马又出现在主人房子的大门口。他火起来了，抓起一根藤棍打它，想把它赶走。它不走。接着，他又拿起一把镰刀打它。人们纷纷围拢来，在一片咒骂和嘲笑声中，**母马走上街道，一路蹒跚坡行**。孩子们跟在它后面，朝它大声叫骂，扔石头。最后，它倒在地上，他们便就地把它杀了。*

*B. 大约中午时分,她又回到主人门前。他气得拿棍子赶她。她不肯走。于是他拿镰刀戳她。人们围过来看，在咒骂声和喧笑声中，**雌马踉跄地上了街**。一些男孩子跟着她呼喝、扔石头.....终于，她倒在地上，他们就结果了她。*

*C. 应该是中午的时候，这匹雌马再度出现在主人的家门口。艾尔·梭发火了，挥着葡萄藤撵它，不过它不走。接着，主人拿镰刀割它。人们一下子围上来，在一阵哄笑和谩骂声中**它跑到了街上，跛着脚，摇摇晃晃地走着**。一群孩子跟在它后面，大喊大叫的，同时还拿石头扔它。终于，它摔倒在地，就在那里他们弄死了它。*

12.

*A. 我找到了小银，它躺在松软的麦秸上，两眼充满了悲伤。我走过去，摸着它，和它说话，要它站起来.....**可怜的它突然站起了身子，可是一条前腿仍然跪在地上.....站不起来.....**我就将它的腿伸直平放在地上，再轻轻地抚摸着它，同时叫人把它的医生请来。*

*B. 一天，我突然看到普拉特罗躺在一堆稻草上。两只眼睛无精打采，一副难受的样子。我赶忙走过去，用手抚摸着它，和它说话，想叫它站起来.....**它，我可怜的普拉特罗，使劲地挪动了一下，就弯下了前蹄跪在地上.....**它起不来了。我让它伸开前蹄，放在地上，不停地抚摸它。我马上打发人去找医生。*

*C. 我发现银儿瘫在草床上，眼神柔顺而悲伤。我走到它身边，轻轻地拍它，跟它说话，想要扶它站起来。**可怜的驴子忽然一阵抽筋，把一条腿跪在了地上。它站不起来。**于是，我把它的前腿伸直平放在地上，再一次温柔地拍着它，同时请人去叫医生。*

13.

*A. 然而在那里，却早已有四个人在等着它，毛茸茸的手臂交叉地抱在胸前的花衬衣上。于是它就被带到胡椒树下；**经过一阵短暂的格斗，他们将它抓住了。**随便抚摸了两下，就像凶神恶煞般地将它翻倒在粪堆上，全都压住它的身子。达尔朋的工作圆满结束了，可是它那种优美迷人的丰采也就随之消失。*

*B. 然而早已有四条汉子在那里等候它，他们毛茸茸的手臂交叉在胸前。小马驹被带到一棵胡椒树下；**经过一阵短暂而激烈的搏斗，他们将它制服了**，只见四条汉子如凶神恶煞般地把它按到在粪堆下，然后拼命压着它的身子..... 达尔朋的阉割手术圆满结束了，可小马驹优美而迷人的风姿也随之消失了。*

*C. 有四个穿花衬衫的男人在那等它。他们把自己毛乎乎的胳膊交叉在胸前。他们领它到一棵胡椒树下。**经过一段简短、辛苦的挣扎**，刚开始很温和，随后非常粗暴。**他们把它按在粪堆上**，四个人都坐到了它身上。之后由达邦动手完成工作，了结了它既悲伤又难以猜测的美丽。*

14.

*A. **不知有多少天，我的心总是紧缩着。他们不得不请了医生来，给了我一些溴化物和乙醚，还有一些不知名的东西让我吃。**普拉特罗，就像忘掉洛德和那个小女孩一样，随着时间的推移，我慢慢地把它忘却了。普拉特罗，否则你会和阿尔米兰特成为好朋友的！*

*B. **在很长的一段时间里，我的心总感觉失落了什么，紧紧地绷着。以至他们不得不请医生，开了一些溴化物、乙醚还有一些不知名的东西。**时间是治疗心伤最好的药，渐渐将"海军大将"从我脑海中洗去，就像洗去那个可爱的小女孩和小狗洛德一样。小银，你知道吗？是的，小银。本来你可*

以和海军大将成为很好的朋友的！可惜永远都没有机会了！

C. ***我说不清自己心碎了多少天。医生被请来了，给我开了溴化物、乙醚和一些不知是什么的东西。****直到时间流逝了一切，就把它从我意识里完全抹去，就像洛德和那个小女孩一样，普拉驮。是的，普拉驮，你和"海军大将"本来应当会是很好的朋友的！*

15.

*A. 我走到果园门口，正想走进这个用铁栅围着的果园的时候，一个守门的人，穿着蓝制服，手里拿着黄棍子，胸前垂挂着一只大银表，过来对我说："驴子不能进去，先生。"****"驴子！什么驴子？"我问他，眼睛越过小银望着远处；显然我是忘记了小银还有一副动物的面貌。****"啊，还要问什么驴子，先生，你说是什么驴子吧……"忽然我明白了，好吧，小银因为是驴子不能进去，而我虽然是人，却也不愿意进去了。往前走吧，离开那道围着的铁栅；我抚摸着它，一面跟它谈着别的事情……*

*B. 我走到了果园门口，刚想打开门进去的时候，果园的守卫却把我拦住了。他穿着蓝色的制服，手里还拿着一根黄色的棍子，胸前挂着一块大银表，走过来，对我说："先生，驴子不能进去！"****"驴子？什么驴子"我一边问他一边把眼睛向远处看去… …。由于长时间跟小银在一起，我几乎都已经忘记了，小银是一只动物。****"啊？先生，你还问什么驴子？你说是什么驴子呢？"然后那人用一种很古怪的眼神看着我。忽然我明白了，动物是不得入内的。小银因为是驴子所以不能进去。但是小银不进去我进去干什么呢？我也不进去了。那就走吧！于是我跟小银又继续向前走去，一路上我抚摸着它的头和它谈论.....*

*C. 到了大门，我正要进去，手执黄色棍子、戴银灰色大手表的蓝衣守门人对我说："先生，驴子不可以进去。"****"驴子？什么驴子？"我问，向小银后面张望，忘记了他的动物外形。****"还有什么驴子呢，先生，还有什么驴子呢.....？"我醒悟过来，既然小银是驴就"不可以进去"，我是人，就不要进去，于是我带着他沿着铁围栏离开，轻轻拍打他，跟他谈别的话题.....*

16.

*A. 小银、小女孩和对面人家的狗，也凑过去看热闹。小银那硕大的头在一群孩子们中间显得那么突兀。老人幽默地对小银说："你也把铜板拿来啊！"****周围的那些没钱的孩子都笑了，不过那笑容里却有很深的失望，***

老头儿连头驴子也要钱，那么他们没有钱，是一定不能看西洋镜了。但是他们还是用一种谦卑、渴求的眼神望着老头，希望有奇迹发生……

*B. 普拉驮也和邻居的小女孩、小狗一起去看西洋镜，它的头搞笑地在孩子们中间伸着。老头儿忽然开了个善意的玩笑，问它说："你带钱了没？"**那些两手空空的小孩无趣地笑了，眼含谦卑、讨好、渴望地看着表演西洋镜的老叟。***

*C. 柏拉特罗，小女孩以及从对面走来的狗，都想看幻灯片，它把大头挤进这群孩子中间看看热闹。老头对它幽默地说："把你的铜钱拿出来！"**手里没钱的孩子都笑了起来，用羡慕、谦卑、渴望的目光盯着老头。***

17.

*A. **小姑娘高兴得挑了两个大橘子送给我**，我接过橘子，对她说了声"谢谢"。我给她那头又瘦又小的小毛驴一个橘子，算是对它的慰问，另一个给了我的普拉特罗，算是对它的奖赏。*

*B. **仍然流着泪，她高高兴兴地给我挑了两个橘子，又重又饱满的橘子。**我欣然接过来，一个送给瘦弱的小驴作为报酬，一个送给小银，当做金奖牌。*

*C. **她在满含泪水的喜悦里，把两个精心挑选的橘子送给我。**我怀着感激之情接下，把一个给了那头可怜的小驴，当做甜蜜的慰藉。另一个给了柏拉特罗，当做金色的奖励。*

18.

*A. 它温柔而且娇惯，如同一个宠儿，也更像是一颗掌上明珠……然而，它的内心却刚强而坚定，好像是石头。每当我星期天出外，骑着它经过村里的僻街陋巷时，那些衣着整洁、悠然自得的农民们，都注视着它说："真棒！"**是真棒。月样的银白，钢样的坚强。***

*B. 他是柔顺的，爱撒娇，像小男孩，像小女孩，却又像石头一样强壮坚定。星期天，我骑着他走过市郊街巷的时候，穿上干净衣服、行动缓慢的乡下人会停下来端详他："钢驴....."**钢，是钢，也是月亮的白银。***

*C. 它像孩子一样温顺乖巧，但又如石头一般强壮结实。星期天我骑着它从城边小巷穿过时，那些打扮整洁正在散步的乡下人都注视着它。"这是钢打的啊！"**它就是钢打的，而且还加了水银呢！***

19.

*A. 中午，我去看小银。**一束十二点钟的透明阳光在它柔软的背上聚集成一块巨大的金色光斑，闪闪发亮。***

它身下隐隐发绿的深色地面，全部被染得如同翡翠一般。破旧的屋顶下面，雨点似地洒下了火一样明净的金色钱币。

*B. 我中午去看普拉驮，**日中的太阳射下明媚的光束，在它柔软的银灰色背上点亮一个大大的金色光斑。**它身体下阴影处的深色地面隐隐泛绿，并把一切都染成翠绿色，破旧的屋顶落雨似的洒下明丽的火色钱币。*

*C. **中午我去看柏拉特罗时，正午的一线阳光射在它顺滑柔软的银色背上，反射出金灿灿的颜色。**陈旧的屋顶上有如火的金币洒下来，落在了它腹下那块绿斑阴暗的地面上。*

20.

*A. 这种阴晴恍惚的四月下午……无论下雨或日出，全部都在**小银明亮生动的双眼**里显映着。圣胡安田野上面，落日的上空，又看见一片玫瑰色的云在飘洒着雨丝。*

*B. 今天是四月里少有的好天气。**普拉特罗那双炯炯有神的大眼睛**把雨中的太阳及一切美景都收进它的瞳孔里。傍晚，在圣胡安那边，从一片玫瑰色的彩云上也落下雨来了.....*

*C. 四月的下午阴晴不定，乍雨还晴，这一切都显现在**小银那双清亮的眸子**里。圣胡安田野上空，夕阳将落，一片玫瑰色的云赶来，又掉下无数眼泪。*

21.

*A. 毛茸茸的小银玲珑而温顺，**外表是那样的柔软**，软得通身像一腔纯净的棉絮，没有一根骨头。唯有一双宝石般发亮的眼珠，才竖硬得象两颗精美明净的黑水晶的甲虫。*

*B. 我的小毛驴叫普拉特罗。它矮矮的个子，毛茸茸的，**它的毛柔软得赛过棉花**，也许有人会说它没长骨头呢。它的瞳孔黑黑的，宛如黑色玻璃做的甲壳虫。*

*C. 我有一头小毛驴叫小银，它娇柔、温顺，浑身毛茸茸、滑溜溜的，**轻抚起来是那么的柔软**，软得如同棉絮，没有一根骨头似的，只有那对黑宝石般明亮的眸子异常坚硬，宛若两颗纯净、剔透的黑水晶。*

22.

*A. 我骑在银灰色的柔软的小银身上，**身穿黑衣，胡子拉碴**，头上又戴着顶小黑帽，样子大概很古怪。*

*B. **我穿着丧服，蓄着长长的胡子**，戴着一顶黑帽子，骑在普拉特罗软绵绵的背上，我的样子怎不使人感到奇怪？*

C. ***我身穿丧服，胡子剪成拿撒勒人的模样***，头戴窄边帽，骑在银儿柔软的灰背上，看起来一定像一个怪人。

去

23.

A. ***多明蒂拉修女——那个身穿拿撒勒敬派紫色道袍的修女，腰间系条黄绳腰带***和卖鱼的热耶斯一样——她恐怕会罚你在种著洋梧桐的院子角落跪上两个钟头，或者用长长的乾藤条抽你，或者把你午餐里的榲柠果乳酪吃尤，再不就拿张纸在你尾巴下烧，敬你的耳朵又红又热，像车匠儿子的耳朵快要下雨时的模样。

B. ***堂娜多米蒂娜，那个和卖鱼的雷耶思一样穿拿撒勒教派紫色袍服、腰系绳带的女人***，说不定会罚你在有洋梧桐树的院子的角落里跪个两小时，或用长长的干藤条抽打你，或者吃光你午餐里的温柏树果，甚至把点着了火的纸张放到你的尾巴下，使你的耳朵变得又红又热，就像农夫的儿子面临打骂的风雨.....

C. ***穿紫色袍子、系着渔夫雷耶斯那种黄腰带的多米蒂拉小姐***,也许会罚你在香蕉园角落跪两个钟头，或者用她的长藤条打你的手心，或者吃掉你午餐盒里的榲桲果，或者把点了火的纸头放在你的尾巴下面，使你的耳朵像庄稼人家的儿子在下雨前那样红得热辣辣的…….

24.

A. ***矿工家的小姑娘，尽管脸上有煤灰，显得有点儿脏，可还是蛮漂亮的。***她的两只眼睛亮晶晶的，像两枚银币镶嵌在脸上，红红的嘴唇。她坐在茅屋门口的一块破瓦片上，正在那里哄着小弟弟睡觉。

B. 小银，那个正哄弟弟睡觉的小姑娘，是卖炭人家的女儿。***她虽然很脏，却长得很漂亮。***那双大眼睛又黑又亮，掩藏在漆黑的烟垢下的小嘴，也红得要滴出血来。现在她正坐在茅屋门前的瓦片上给弟弟唱着歌谣。

C. ***卖炭翁的小女儿虽然像一枚钱币一样脏兮兮的，但是长得非常漂亮。***她的黑眼睛闪闪发亮，厚实的嘴唇在煤灰之间红得像血一样，她坐在茅屋门口的地砖上，摇着她的小弟弟入睡。

25.

A. 它大概是从屠宰场里走出来的。我想它既听不见也看不见我们；你看它，整整一早晨都在围墙这里。这头历尽苦难的干瘦的驴子…… 小银，在那高高的围墙下面，它会冻死在今晚的北风里的……***我不知道该怎样从它这里走开。我爱莫能助，小银……***

B. 它大概是从屠宰场里偷跑出来的，就像聋子家的马一样。小银，它既看不见也听不见我们。不然，它怎

*么会整整一早上都缩在这围墙的那个角落里？这头历尽苦难的干瘦的驴子.....北风肆意地从那高墙上刮过，站在墙下的它怕今晚就会冻死。**小银，我真的不愿走开，我该怎么办才好？***

*C. 他一定是从土坑里走出来的。我相信他听不见也看不见我们。今天早上，你已经看见他在这个山谷，在白云下面，灿烂的阳光照亮他愁惨的样子.....小银，在这么高的山谷里，在吹刮着的北风里，今天晚上他就会冷死.....**我不知道怎样离开这里，我不知道怎么办，小银……***

26.

*A. 这是一头又瘦又老又黑的大驴……小银一看见它，两耳一下并作尖角；一会儿又一只朝上，一只向下，然后跑到我这边来，想躲进路边的壕沟，乘机逃走……**小银还在发抖，不时地望着我**，眼睛里带着恐惧，不知为什么只有我们俩象哑巴似地站在那里一动也不动*

*B. 这是一只大块头黑驴，看上去又老又瘦，瘦得皮包骨头.....普拉特罗一看见它，两只耳朵一下子竖了起来，然后像害怕似的跑到我这边来，想躲进路边的壕沟，溜之大吉.....**普拉特罗还在发抖，可怜巴巴地不时地望着我**，眼睛里带着恐惧，不知为什么只有我们俩如同哑巴似的站在那里一动也不动.....*

*C. 这头毛驴是那么黑、那么瘦、那么老，瘦得没毛，简直是皮包骨.....小银好像被吓住了，两只耳朵不停翻动，时而竖直，时而耷下，快步向我跑来，欲躲在路旁的水沟里，再伺机逃走.....**小银浑身发抖，不停向我投出惊恐的目光。**唉，只有我和小银，傻冒般站在街中，一动不动的。*

27.

*A. 总管喊着："罗西欧圣母节万岁！万岁！万万岁！"…… 现在可以听得见音乐了，它夹杂在钟声、爆竹声和马掌蹄铁敲击石板的声音之间…… **小银屈下了它的前腿，像一个女人那样地跪下——它的一种本能！——带着温柔、谦逊、娇滴滴的模样。***

*B. 总指挥口中高喊："罗西欧圣母节万岁！万岁！万万岁！……"可以听见音乐了，但掩映在铃铛声、爆竹声和马蹄掌铁踏击石头的沉重响声里.....**普拉驮弯曲了前腿，本能地跪下了，温柔、谦卑、娇羞得像个女人。***

C. 红衣领队——"圣处女万福！万福！....."在钟声、烟花和马蹄敲击石地的声响里，远方开始传来音乐。

小银这时就屈曲前脚表演他的把戏，像妇女似的跪下，温驯、谦恭、娇憨。

28.

*A. 一群吉普赛孩子皮肤油亮，蓬头垢面，破袄下面裸露着紧绷绷的被太阳晒得黑黝黝的肚皮，跟在我们后面跑着，用拉长了的声音喊叫："疯子！疯子！疯子！"……前面已是一片绿油油的田野，眼前展现着无限辽阔的天空，多么的湛蓝明净，犹如一派熊熊的碧焰。我神气十足地睁开双眼——**任何烦嚣都不去理会！**——静静地接受这无名的寂寥，接受这端居于无限地平线之上神圣而和谐的晴朗……*

*B. 披着油腻长头发的吉普赛儿童，让光滑的棕色肚皮裸露在绿、红、黄色的破衣服外面，追着我拉长了尖嗓子喊："疯傻瓜！疯傻瓜！疯傻瓜！".....前面是已经转绿的郊野。面对着蓝得炽烈、纯净无涯的天空，我的眼睛——**距离我的耳朵多么远啊！**——忠心地张开，默默地享受莫名的平静，享受没有尽头的地平线上那种和谐神圣的安宁。*

*C. 一群浑身脏兮兮头发乱糟糟的吉普赛小孩追着我们跑。透过五颜六色的破衣服，可以看见他们绷紧的棕色肚皮。他们边追边扯着嗓子喊："疯子！疯子！疯子！"映入我们眼帘的是一片绿色的田野。仰望辽阔明净的天空，我张开眼睛——**耳边的噪音已经很远了！**——尽情享受这片刻的宁静，接受那生长在地平线之上神圣而和谐的纯净。*

29.

*A. 那个小女孩简直就是小银的开心果.....她会很放心地在小银的身下玩耍，一点儿也不担心小银会伤害到她。**她在小银的身下跑来跑去**，用小脚踢它，将白玉一般的小手放进小银那长着大板牙的血盆大口中，或者调皮地去拽小银故意低下来让她能够到的耳朵。*

*B. 那个小女孩是银儿的开心果……**她无所顾忌地在它肚皮底下钻来钻去**，用小脚丫子轻轻地踢它，把白花般的小手放进它长着大黄牙齿的粉红色大嘴里；有时它低下头存心让她抓它的耳朵。*

*C. 那瘦小的女孩是小银情之所钟.....**凭着盲目的信赖，她会在他的肚子下面钻过来钻过去**，轻轻打他踢他，把洁白的晚香玉似的小手伸进他长着大颗黄牙齿的红色大嘴巴里；或者拧他伸过来的耳朵。*

30.

*A. **"黄油球"是安尼亚的绰号，她是一个充满清新活力又快乐的小姑娘。**她有一个很特别的乐趣，就是装神*

弄鬼。她喜欢用白色的床单将自己的身体紧紧裹住，然后用白灰把自己的脸抹得惨白，再将蒜瓣挂在牙齿上。

*B. **小胖子安尼亚生机勃勃、活力充沛，她的青春是永不枯竭的快乐之泉**，但是，她最大的乐趣是扮鬼。她会用床单把自己裹起来，用面粉把那张漂亮得似百合花儿的脸蛋儿涂白，再在牙齿上插上大蒜瓣。*

*C. 安妮拉最爱把自己打扮成鬼怪的模样，**她活泼有朝气的青春就是其源源不断的欢乐之源**。她用床单裹住整个身子，用面粉把脸蛋抹得发白，牙齿则粘着大蒜和丁香。*

31.

*A. 祈祷的时候，一切又都变了样：何塞先生的肃穆，犹如寂静的田野。他穿起袈裟，披上斗篷，戴上宽边的圆帽，骑着没精打采的母驴，**目光痴呆地走过黑洞洞的村镇**，活像正往十字架走去的耶稣……*

*B. 祈祷时，这个人立马就换了样子：虔诚、肃穆，宛如傍晚时分寂静的田野。他身穿法衣，披上斗篷，头戴宽边的圆帽，端坐在有气无力的母驴背上，缓缓前行，**一路目不斜视，径直穿过漆黑的村庄**，活像耶稣缓慢走向十字架.....*

*C. 晚祷的时候一切都会改观。何塞先生的沉默，在沉默的原野上也听得见。他穿上神父袍、罩衣和小圆帽，骑着迟缓的母驴，**似乎一路闭着眼进城**，几乎就是耶稣的圣象.....*

32.

*A. 小银和**新月般美丽的白色小狗狄亚娜**一起在玩耍，还有灰色的老母羊以及孩子们……*

狄亚娜在小驴面前用一种娴雅的姿态轻捷地跳着，清脆的小铃不断地响，又扑上它的前吻咬着玩。小银竖起两只尖尖的耳朵，就像两支龙舌兰叶子的端角，回敬了一个缓和的冲撞，狄亚娜就一下子滚到了草地的小花中间去了。

*B. 普拉特罗常和一个**名叫迪亚娜的漂亮白狗玩耍。它是一只小母狗，它的体型有如一弯月牙**。它还和一只灰色的母山羊嬉戏，也和孩子们闹着玩儿.....迪亚娜喜欢在普拉特罗前面撒欢蹦跳，它一跑，脖子上的挂铃就叮叮当当作响，它装作啃咬普拉特罗的嘴巴。普拉特罗竖起两只牛角一样的耳朵用嘴轻轻地吻舔迪亚娜，让迪亚娜在那鲜花盛开的草地上滚爬。*

C. 小银和它的好朋友们在一起玩得正欢。有**漂亮的小狗狄亚娜**，还有灰色的老山羊和她的孩子们.....狄亚娜在小驴面前很轻盈地跳跃着，它脖子前挂着的小铃铛不断地发出脆响，然后它扑到小银的面前，用它那并不锋利的小牙齿咬着小银的嘴巴。小银竖起了它那两只尖尖的耳朵，温和地撞了它一下，那可怜的小狗一下就滚到路边的花丛当中去了。

33.

A. **达尔翁是普拉特罗的兽医。他像领头牛那么大**，像西瓜那么红润。他体重有一百多公斤，他说他已年逾花甲。

B. **达尔朋是普儿的医生，他像花公十一样庞大**，如西瓜一般红润。体重重达三百磅。年纪自称是花甲之年。

C. **达邦是柏拉特罗的医生，他跟一头牛一样庞大**，和西瓜一样红润。他有三百磅那么重。至于年龄，他说自己有六十岁了。

34.

A. 安托尼亚穿着件星期天的华服，在选择过河的地方。从哪儿才能过得去呢？我们放的石头都被淤泥淹没了，姑娘沿着岸边继续往下走，一直走到那些白杨树的围墙那儿，看看能不能从那儿过去……不行……于是，我就让小银出来献一献殷勤。**我刚对安托尼亚一说话，她就满脸通红**；她的胭脂烧红了她那灰色眼珠周围点点天真的雀斑。后来她突然对着一棵树笑了起来……终于答应了。

B. 那天，穿着星期天的礼服的安托尼亚在河边踟蹰着，为从哪儿过河发愁。往日放在河中做标记的石头全被河水淹没了。她沿着河岸往下走了很久，到了那片树林才停下..... 下河试了试，还是不行.....见此情景，我赶紧让小银过去献殷勤。**我开口没说两句，她就紧张得满脸通红。**那双被胭脂染红、周围点缀着点点雀斑的眼睛，透露着少女的天真、矜持和羞涩。她扭头，对着树林傻笑起来。她终于接受了我的殷勤。

C. 穿戴整齐的安多妮莉亚，可以从哪里走过对岸呢？我们试踩过的石头都陷进泥里。少女沿着岸走向上游，直到白杨树篱那里，看能不能走过..... 不能..... 我大大方方地提议把小银借给她。**我一开口，安多妮莉亚就红了脸**，灰眼睛周围的雀斑好像着了火。然后，她突然大笑起来，笑得靠在树上.....她终于下了决心。

35.

A. 一群使坏的少年哥儿，张着一面网在捕鸟……我骑上小银，一夹双腿，急奔松林。到了松冠茂密的树荫

*下，我拍着手，又唱又叫，小银被我带得也叫了起来，不断地发出粗猛的吼声，回声用一种像在一口大井下面深沉的嗡响在回应。于是，小鸟们都欢唱着转到别的树林里去了。小银在**远处那些少年哥们儿的咒骂声**中，将它毛茸茸的头摩顶着我的胸口，以此表达它那深厚的谢意，直至使我的胸口都感到了疼痛。*

*B. 一群狡猾的男孩在那里设下捕鸟的网子……我骑上普儿，夹紧双腿催促它快步跑上松林。一到浓荫遮成的圆盖下，我鼓掌、高歌、叫喊。普儿感染了我的狂热，也粗声狂鸣不已。回声激荡，尖锐而宏亮，宛如响自一口大井底下。小鸟唱著歇飞到另一座松林里去。正当**愤怒的孩童在远处咒骂**，普儿用它毛茸茸的大头猛推我的胸口表示感谢，推得我发疼。*

*C. 一群调皮的孩子支起一面捕鸟的网……我想，我必须阻止悲剧再次发生。于是，我骑上小银，一夹双腿，快速地向松林地奔去。松冠茂密的树荫就笼罩在我们头顶，我开始大唱大叫起来，不断地鼓掌，受我感染，小银也粗猛的吼叫。回声四荡，激越尖喊，仿佛整个松林就是一口大井。小鸟们像明白了我的心意，唱着欢歌飞到别的林子里去了。**孩子们很愤怒我们的行为，不停地咒骂**。小银全不理会，只是将它毛茸茸的头凑到了我的胸口，不断地磨蹭，像在向我表达谢意一样，蹭得我的胸口发疼。*

36.

*A. 天渐渐地黑下来了，晚风吹来更加凉爽。这时，我手里的这些百合花散发着芳香，看不清花儿，却能嗅到它那令人心醉的气味。**“百合花在夜里真香啊!”**我不禁脱口而出。想起了我的普拉特罗。它就在我的身下，不声不响，我把它忘记了。*

*B. 我带回来的百合花，在清凉如水的傍晚，不断弥散着浓郁的清香。同时我还嗅到另一种香气，那该是从我不曾见过的花丛中所散发出来的幽香，有一种孤寂之感。我的肉体和灵魂随之在忧郁和孤独的氛围中沉醉了。**“原来百合花也会忧郁，它和我一样可怜。”**我说。这时，我突然想起了小银。我坐在它身上，但却把它给忘了，小银已融入了我的身体。*

*C. 夜幕渐低，手里的鸢尾花在暖和清新的夜色中越发浓郁：气味从花蕊散发，愈沁愈深却愈闻愈朦胧，花朵已经隐去不见，花香飘出寂寞的阴影，陶醉了灵魂和肉体。**“我的灵魂是阴影里的鸢尾花!”**我说。我忽然想起来，虽然骑著普儿，我竟然把它忘了。*

37.

*A. 有一天，**一阵昏黑的恶风卷过那白色的街巷**，从此他家的门口就再也看不到那孩子了。一只鸟儿在门楣上孤独地唱着，我不禁想起了是一个好父亲的诗人库罗斯，他失去了自己的孩子，就去问加利西亚的蝴蝶：金色翅膀的蝴蝶啊……*

*B. 一天，**街上骤然刮起一场恶风**，我发现那傻孩子不坐在门口了，而是一只小鸟落在那凄凉的门槛匕叽叽喳喳地叫着。我不由地想起了慈父般的诗人库洛斯吒当他失去孩子的时候，他向一只加利西亚蝴蝶打听他："金色翅膀的蝴蝶呀……"*

*C. 有一天**不祥的阴风扫过白色街道**，小孩不在他家门口。有只鸟在空荡的门槛上歌唱，我想起谷若斯，他不只是诗人更是父亲。他的孩子夭折时，他向加里西亚的蝴蝶询问孩子的消息："金翅膀的蝴蝶……"*

38.

*A. 田野上的篝火，圣诞日的傍晚，**光线微弱混浊的阳光，淡淡地抹在生冷的天上，原应是透蓝无云的天空，却泛着一种难以明言的黄光……**忽然，开始燃烧的绿色树枝迸出了一阵噼噼啪啪的声响，接着，升起了一团团象白色貂毛一样的浓烟，最后，冒出了火焰，闪忽着的火苗象许多舌头，舐净了满布在空气中的烟。*

*B. 田野卜-点起了火堆……这足十二月廿四日，圣诞节的下乍。天上虽然没有乌云，可天并非蔚蓝，有点灰暗。**在那阴暗的天空中，太阳显得软弱无力，无精打采，无所作为。**突然，那些刚刚燃烧着的绿树枝发出劈劈啪啪的响声，接着一股股浓烟像一串串白色的貂鼠一样腾空而起；一会儿，烟没了，柴禾烧着了，火舌呼啦呼啦地响着，火光冲天。*

*C. 野地的火堆！.....圣诞前一天的下午，**暗淡的阳光几乎照不亮无云的天空，不是整片蓝色而是整片灰色，西边的地平线有一种暧昧的黄……**突然，绿色的枝条发出粗哑的噼啪声，开始着火；跟着冒出银貂似的白色浓烟，火焰，终于扫开浓烟，用快速吞吐的纯净舌头舔进空气。*

39.

*A. 王冠松树对我来说有着特别的意义。无论我在什么地方我都会觉得我停留在王冠树下。无论我到达何处，无论我经历怎样的事情，我都觉得**那伸展向蓝天白云的绿色的枝叶**在保护着我。它就像一座蓝色的灯塔，在阴暗之中为我照亮了航道；在我最艰难的日子里，它又高耸在山顶，为我指引方向，给我信心和希望。*

*B. 小银，我想去的地方，好像永远是王冠松那里，我的目标——城镇、爱情、荣誉——好像就是**它在蓝天白云下枝叶婆娑的大团青翠**。对于在梦里处身于波涛大海的我，正如对于沙洲上遇上暴风雨的莫格尔水手，它是一座闪光的圆灯塔；我生活潦倒时的这个避难所，位于陡峭的红泥山坡最高处，到山鲁卡去的求乞者必定经过这里。*

*C. 不管停在哪个地方，柏拉特罗，我感觉都是停在拉·戈伦拿的松树下。不管面对哪种情形——都市、情爱或者荣誉——我都感觉抵达了**广阔蓝天白云下它绿色、繁茂的冠顶**。它在莫圭尔的水手看来，就是暴风雨来临时的灯塔。在我艰难痛苦的时光里，它就是一个高处的避难所，它就屹立在蜿蜒粗犷的红土坡上，要饭的人就是从那里走去桑·路卡。*

40.

*A. 母马走上街道，一路蹒跚跛行。孩子们跟在它后面，朝它大声叫骂，扔石头。最后，它倒在地上，他们便就地把它杀了。**也有一些人怀着同情**说："让它安息吧！"类似的话在它上空回荡，仿佛你和我也在那里，银儿。然而，那不过是一只在强烈海风中挣扎的蝴蝶罢了。*

*B. 雌马踉跄地上了街。一些男孩子跟着她呼喝、扔石头……终于，她倒在地上，他们就结果了她。**她周围有某一种恻忍的感情盘旋。**"让她安息！"仿佛你或者我在那里哩，小银，可是只像台风中心的一只蝴蝶。*

*C. 一在一阵哄笑和谩骂声中它跑到了街上，坡着脚，摇摇晃晃地走着。一群孩子跟在它后面，大喊大叫的，同时还拿石头扔它。终于，它摔倒在地，就在那里他们弄死了它。**一些同情的话语落在它身上**，比如"让它平静地死吧！"等等。柏拉特罗，仿佛我们在的话也可以说的一些话。然而这些话语，简直像一只蝴蝶旋转在发狂的海风中那样无力。*

41.

*A. 教堂的钟声悠扬地响着，传得很远很远，连星星那里也能听到。普拉特罗也被这钟声传染了，在畜栏里大叫起来，可是听起来好像它在很远很远的地方…**我感情脆弱，感动得哭了。我太像浮上德。***

*B. 钟声在上面的星星间快乐地响起，连带其普拉驮也来劲儿在厩栏里嘶鸣。刹那间，遥远的天堂仿佛触手可及……**虚弱的我心有所动，痛哭流涕，恰似浮士德，那么孤寂……***

*C. 外面的钟声从遥远的地方传来，在繁星之间回响。银儿也从厩栏里发出嘶鸣声，加入这声响，感觉好遥远。**我在病中，泪流满面，像浮士德一样感动，孤独。***

42.

*A. 你安心地生活吧，普拉特罗，我将把你埋葬在那个叫松球的小果园里的那棵大松树根下，我知道你特别喜欢那里。你将宁静而愉快地在那里安息。你身边会有男孩们玩耍，小姑娘们也会坐在那边的小椅子上做针线。**你会听见我在孤独中吟咏诗句**，会听见姑娘们在橘林里边洗衣边歌唱。水车的声音会给你永恒的宁静增添欢乐和清凉。金丝雀、黄莺，会在枝繁叶茂的常青树冠中经年不息地为你在莫格尔的苍穹和恬静的睡梦间编织--个无形的音乐屋顶。*

*B. 放心吧，小银。我会让你葬在你心爱的花园里，在那棵圆圆的大松树下面。你会贴近快乐平静的生活。男孩子们会在你的周围玩游戏，女孩子们会在你旁边坐在矮凳子上学缝纫。**你会听到孤独为我带来的诗句**。你会听到洗衣服的少女们在橘子林里唱歌，水车转动的声音会让你平静的睡眠清凉愉快。一年四季，朱顶雀、山雀和翠鸟会在你上面，在长青的树顶，在你的沉睡与莫格尔永远蔚蓝的无涯天幕之间，织一张小小的音乐帐幕。*

43.

*A. 今天，没有什么可说的了，尽管它还是我亲手种下的树。任何一棵树，当我第一次抚摸它的时候，小银，我的心里总是充满了情感。可是原来我那么喜爱和熟识的树，当我再次见到它时，居然没什么话可说，小银啊，真是悲哀。没有什么更多的要说了；不，也不必再看了。在那熔在落日之中的槐树上，已不再悬挂我的竖琴；那些可爱的树枝，也不再给我提供主题。可是，在生活中我曾经这么多次来到过这里，带着一个孤独的音乐般的幻想，带着清静和芳香。**我感到寒心和不适；我要离开这里**，就像要远离赌场、药房和戏院一样，啊，小银*

B. 今天，面对着它，我已经想不起跟它还能说什么了，尽管它是我亲手种下的树。当我第一次看见和抚摸任何一棵树的时候，我的心里充满了对它们的喜爱之情。可是今天，对着一棵我原本非常熟识和喜爱的树，我居然一句话都没有，真是太悲哀了。唉，已经到了这个地步了，也就没必要再说什么了，同样也没有必

*要再看下去了。在那棵挂着落日的槐树上，已经不再挂有我的竖琴了。带着我仅有的幻想，带着清凉和芳香，同样也带着一些遗憾，**我要离开**。离开这里，就像离开赌场和戏院一样。*

*C. 虽然是树，而且是我亲手种的树，它却不跟我说话。小银，无论什么树，第一次接触的时候总会让我们的心充满感动。从前那么深爱过、那么熟悉的树，小银，再见的时候竟无话可说。这是可悲的事实，多说无益。我看不见这课跟落日成为一体的刺槐上有我的四弦琴。它优美的枝条没有带给我诗句，树顶的光也不能启发思考。以前为了逃避现实，曾经无数次到这里来找寻和谐、清新、温馨、孤独的梦，**如今这地方却使我不安而且觉得寒冷，小银，我要离开**，就像以前想离开夜总会、咖啡店或者戏院。*

44.

*A. 暴风雨就要来了,多么叫人害怕呀!人们屏住呼吸,浑身出冷汗。阴暗而低沉的天空把黎明完全吞没了。天黑得阴森森的，令人不寒而栗.....**上帝呀上帝，连你也被这样无情地抛弃了吗？瞧，你也在这暴风中哭泣。**难道你是这世界上最后一个上帝吗？但愿教堂里的钟声别再鸣响了，要么就干脆更大一点，把这暴风雨吞噬掉。大家不知道该怎么办，只是一味地祷告……*

*B. 恐惧。屏住呼吸。一身冷汗。可怕的、低垂的天空窒息了黎明。(无处可逃)寂静……**嘶哑的钟声无人理会，夹在雷声之中啜泣。**这是世上最后一次晨祷吗？希望钟声快快停下，要么就越敲越多，越敲越响，直到把这场暴风雨淹没。人们焦躁不安地踱来踱去，不停地祈求，却不知道要的是什么。*

*C. 可怕。不敢呼吸。直冒冷汗。恐怖而消沉的天空让早晨喘不过气来。寂静.....**被人们遗忘的简单的安格鲁斯在不间断的雷声中哭泣。**难道这是人间仅剩的一次安格鲁斯吗？人们盼望钟声早点结束，或者敲得更加密集响亮，以掩盖咆哮的暴风雨。人们不停地走来走去，祈求着，但不知道求的是什么。*

45.

*A. 等一会儿，小银，我来和你死在一起。我没有生活过。什么也没有发生过。你仍旧是活着的，和我在一起……我单独一个人来了。**男孩子和女孩子们都已经长成为男人和妇女。**对于我们三者来说，毁灭已经彻底来临——你懂得我指的是什么——我们是站在它的荒漠之上，觉得自己是最好的财富的主人：那就是我们的心。*

*B. 小银，你等等我！我要和你死在一起。这么多年好像什么都没有发生，你依旧活着，在我心里，你一直和我在一起。现在，我孤身一人来了，来到你的身旁。**孩子们都已经长大了，男孩变成了男人，女孩变成了妇女，谁也不知他们如今流落到了何处。**我并不在乎毁灭是否已彻底来临，只要此刻，我站在你的旁边，只要我们在一起，彼此默默相视，哦，我能感觉你在地下向我投来关切的目光；只要我俩能心心相印，我就心满意足了。*

*C. 我来，小银，是给你守一会儿陵。我没有生活过，没有什么过去。那是你的生活，而我碰巧跟你一起。这次只有我一个人来，**孩子们都长大了，已经成为男人和女人。**在我们三个人——你知道——身上，毁灭已经完成任务，我们正站在它的沙漠上，三个拥有最丰厚财富的人：心灵的财富。*

46.

*A. 一些衣衫褴褛的孩子正在玩耍.....他们围成一圈。在黑暗中，我听到小姑娘微弱的声音，这声音犹如一根水晶玻璃丝在黑暗中飘动。小女孩像一个公主，细声细气地唱道：我是奥雷伯爵的小寡妇。啊！可怜的孩子们，唱吧，幻想吧，**你们的童年就要过去，少年时期就要到来。寒意料峭的春天会像乞丐一样更使你们胆战心惊！***

*B. 一群穷孩子正相互假装乞丐吓唬人，这是一种很古老很古老的游戏……天色愈暗，孩子们围在了一起。夜色重重中，一个小女孩——巴哈罗·贝尔德的侄女，操着独特的外地口音，用纤弱、单薄的童音唱起歌来，那歌声如幽暗里的一股清泉，那么亮、那么清脆。她简直就是童话里的骄傲的小公主。我是奥雷伯爵的小寡妇啊，小寡妇。好极了！唱吧，梦想吧！可怜的穷孩子们！**不久你们就会发现，世界多不完美，你们青春的曙光即将来临时，美丽的春天也会扮假相，戴上寒冬的面具吓唬你们！***

*C. 穷孩子们在那里假扮乞丐，玩"互相恐吓"的游戏……接着，他们又围成了一个圈。重重夜色中，有个小女孩用单薄的童音——似黑暗中一缕流动的水晶——如公主般唱起美妙的歌："我是奥雷伯爵的小寡妇……"是的！没错！唱吧，做梦吧，穷人家的孩子们！**不久之后，当青春的第一抹红晕浮现在你们脸上时，春天会像一个戴着冬天面具的乞丐，把你们吓坏。***

47.

*A. 小银，你从来没有下过水窖，可我下去过。那是好几年以前，人们将水弄干了的时候我下去过。你知道那里有一条长长的坑道，然后是一间小室。**当我进到里面的时候，我拿的蜡烛忽然灭了，一条小娃娃鱼爬到我的手上。**两道刺骨的寒气交叉地窜过我的胸前，就像骷髅下面交叉着的两根腿骨……*

*B. 你不曾下水窖去过，普儿。我去过；几年前，水窖的水放乾了我下去过一次。瞧，有条狭长的水道，接著是个小房间?**一进房间，手中的蜡烛灭了，有只蝾螈溜到我子里。**两道可怕的寒气在胸中交错，像两把剑互撞，像骷髅底下交叉的骨头……。*

*C. 你每页去过储水池深处，柏拉特罗。我已经去过了；在许多年之前，他们清扫水池时我去过一次。你看，从一条长走廊走到一个小房间。**当我走进那个小房间时，手里举着的蜡烛熄灭了，只剩一条火芯留在手里。**两股恐怖的冷气交错在我的胸前，像两柄长剑在撞击，又像膝盖下交叉的骨头.....*

48.

*A. 普拉特罗，你知道水井有多深，并水有多清凉吗？你知道井水是多么深绿吗？“井”这个字告诉我们，为了找到水，人们从地面开始，一直挖下去，挖出个黑地洞……**喂，普拉特罗，如果哪一天我跳到这口井里，你可不要以为我是要去寻死，我是到井底捞月亮和星星的。***

*B. 小银啊，井这个字会带给你什么样的感觉呢？由它你又能联想起什么呢？反正我能想到的就是深奥、幽绿，还有清凉！只要一想到这个字，就会想到地底下的那沁心的凉水，多么让人舒服啊！.....**小银啊，如果有一天，我跳进了这口井里，请你不要担心，也不要惊慌失措，因为我不是自杀，我只是想进去，给你摘下那些眨着眼睛的星星。***

*C. 井！这是一个多么深邃的字眼，银儿，它是这么幽绿，这么阴凉，这么洪亮！似乎这个字本身一直在地面上旋转，钻进阴暗的泥土，一直到钻出水……**听着银儿，假如有一天，我跳进了这口井，那不是要自杀，相信我！我只是想快点摘到星星。***

49.

A. 小银，这只乌龟，是我们兄弟俩那天中午放学在巷子里拣来的……有一次，一连好几个月都没有看到它；一天，它突然出现在煤堆上，动也不动，就像死了一样，可是另外一天，它又在阴沟里出现了……有时会

*发现一窠空蛋壳，这就表明它曾在那里呆过。它和母鸡、鹤子、麻雀一起吃食，最喜欢吃的是西红柿。春天，它有时成了厩栏的主人，**从它那永恒的衰老中仿佛长出一根新枝**，像是从自己身上得到了新生，好再活一个世纪……*

*B. 普拉驮，这只乌龟是咱们哥俩那天中午放学后再胡同里发现的.....有时接连几个月都没有见到它了，突然某一天它却出现在煤炭堆上，一动不动的，像是死了，可另外一天，它又从阴沟里冒出来.....有时会发现一窝空蛋壳，这表明它在那儿待过；它和母鸡、鸽子、麻雀最好吃番茄了。春天里，它有时候成了畜栏的主人，**好像从它那永远孤单老迈的年纪里发出了新枝**，好像是给了自己再活一个世纪的新生.....*

*C. 哥哥和我有一天中午放学经过小巷回家的时候发现它.....它曾经躲起来几个月，有一天忽然在煤堆里出现，动也不动，像死了一样。另一次，在水渠里。有时，一窝臭蛋证明它去过；它跟鸡、鸽子、麻雀一起吃东西，最爱吃番茄。到了春天，它有时会占据前院，**好像干枯的老树忽然长出新芽**，好像它决定从头再活一个世纪。*

50.

*A. 你看，小银，孩子们的金丝雀今天早晨在银丝笼子里死了。可怜，它真是太老了……你一定记得，它老是把头藏在羽毛里，就这样寂寞地度过了它最后的一个冬天……到了春天，小银，我们会看见**小鸟从一朵白玫瑰的花蕊中飞出来**,用那看不见的羽翼在四月的阳光之中作迷人的翱翔,使和谐的空气变得如此馨香，而且还有一线隐秘的音流在发着清晰而亲切的纯金般的声响。*

*B. 普拉特罗,你瞧,小朋友们玩的那只金丝雀,今天早晨死在银丝笼子里了。它确实很老了,你还记得吧，冬大里它连叫也不叫，总是把头缩在羽毛里……也许就在今年春天，我们将看到**金丝雀从一朵白玫瑰少飞出来**。那时候，芬芳的空气将为它歌唱。四月，会有一群长有无形翅膀的小鸟在它坟墓周围飞来飞去，还将有一条金色的小河潺海流过。*

*C. 小银,你知道吗？金丝雀今天早上死了,死在了笼子里。真是可怜！不过它真的是太老了。你记不记得，它总是把头埋在羽毛里,或许它是用这种方式取暖吧。在孤独寂寞之中，它度过了生命中最后一个冬天.....小银，或许到春天的时候，**玫瑰花的花心里会飞出一个小小的灵魂**，它用它那看不见的羽翼在阳光里自由*

地飞翔。仔细听，或许还能听见它婉转的歌声。

51.

*A. 我不知道，小银，你会不会看一张照片。我已经让村子里的一些人看过，他们没有看出什么。好吧，告诉你，这就是洛德，小银，就是曾经对你说过的那只猎狐狗……当它沿着小巷被带走时回首留下的目光，总在刺痛我的心。小银，就像已经死去的星星所留下的光芒还永远存在一样。它那剧烈痛苦的感情已经超越了它自身的消亡……当一种有形的痛苦刺痛我的心时，**出现在我眼前的那条走向永恒的细长的生命之路**，多么象洛德留下的难以消逝的它那烙下苦难印记的目光。*

*B. 小银，我不知道你看不看得懂照片。我让一些乡下人看过，他们都看不出什么。喏，这就是"爵爷"，我跟你提过几次的小狐狸狗.....他走出巷子的时候，不断转头回望的眼光，到现在仍然使我心痛，小银啊，像死去的星，它的光会因为极度伤痛，超越自己的消亡而永远亮着.....当实质的疼痛刺进我的心，眼前就会浮现"爵爷"留在我心里的、像苦行的伤疤一样不能磨灭、回望的眼光，**长得像隔绝阴阳的路，比方说，从小河到王冠松的路。***

*C. 柏拉特罗，我不清楚你能否看懂照片。有一次，我让几个乡下人看照片，可他们没有看到什么。好吧，我就跟你说实话吧，那是"爵爷"。柏拉特罗，就是我偶尔喝你说过的那只小狐狸.....当那些人把它拎着走下小巷时，它回头望了我一眼，看得我心痛不已。直到现在那种感觉依然隐隐作痛。柏拉特罗，就仿佛坠落的星星一样，它的光芒一直留在我心里。它浓重的愁苦，让自身的消失保留了印迹。后来我只要因为肉体的疼痛而感到哀伤时，"爵爷"深深烙在我心里的一眼，便**浮现在眼前。那一眼仿佛是从今生通往永恒的道路——也就是说，从那条小溪通向拉·戈伦拿的那株松的道路。***

52.

*A. 普拉特罗，多么美丽的火啊！你看，阿里睁着活泼的眼睛望着它，似乎它也在燃烧着。我们被环抱在金光和影子的飞舞中。多么快乐啊！房屋也在跳跃着，忽大忽小，像俄罗斯人流畅的舞姿，那里面显出各种迷人的形象。树枝和鸟儿，狮子和水，还有山和玫瑰，你看，还有我们自己，不知不觉飘荡在墙上、地板上和天花板上。啊！疯狂！沉醉！幸福！普拉特罗，**在这里爱情本身就像是崇高的死亡。***

*B. 火真美，银儿！你看阿里靠得有多近，几乎都快把自己烧着了，睁着活泼的大眼睛注视着火苗。真开心！我们全都被舞动的黄金和舞动的黑影包围。整栋房子都在跳舞，一会儿变小，一会儿变大，动作灵巧，好似哥萨克人。从火中可以生出各种图案，每一种都有无穷的魅力：树枝和小鸟，狮子与水，大山与玫瑰。你瞧，我们自己也不知不觉地舞动起来了，在墙上，在地板上，在天花板上。多么疯狂！多么陶醉！多么幸福！银儿，**在这里，甚至爱本身就像死亡。***

*C. 柏拉特罗，好漂亮的火！看看阿里，它瞪着可爱的大眼睛看着火焰，差点烧着自己。多么的愉快啊！飞舞的金光和影子笼罩着我们。房子整个地晃起来，犹如精巧的哥萨克舞，一会儿高高跳起，一会儿又落下来。所有会出现的形象，在这无尽的美妙里尽情显现：树枝和小鸟，狮子和水，山和玫瑰花。你看看，就连我们也漫不经心地飞舞在墙上、地板上和天花板上。好刺激，好陶醉，好美丽！柏拉特罗，**在这里，就连爱情本身和死亡也很相似。***

53.

*A. 普拉特罗啊，这路边的花多香多美呀……**这些花儿将活不了多久，普拉特罗啊！我们对它们的美好记忆将永远留在脑际。**花的一生就像你春天中的一天，就像我的生命中的春天。然而，普拉特罗啊，如果我们想要这些美丽普拉特罗和我的花儿在秋天也为我们开放，有什么办法使它们青春长在呢？*

*B. 小银，这路边的花朵是多么纯洁、多么美丽啊.....**虽然她的生命很短暂，只有短短几天的时间，但是小银，你知道吗？她给人留下的记忆却是永恒的。**也许她只是你生命中春天的一天，但是她却代表了我生命中的整个春天.....我能给秋天什么东西，才能换回这朵可爱的花儿呢？她是那样朴实，我想让她成为我们永恒的榜样.....*

*C. 银儿，路边的这朵野花是多么纯洁、多么美丽啊……**银儿，这朵野花只有几天的生命，但是关于它的回忆却永存。**它的生命就像你青春时光中的一天，像我人生中的青春时光。噢，银儿，我该给秋天什么，才能换取这朵神圣的花？好让它每天都为我们的生命树立朴实的典范。*

54.

*A. 等一会儿，小银，我来和你死在一起。我没有生活过。什么也没有发生过。**你仍旧是活着的，和我在一***

起……*我单独一个人来了。男孩子和女孩子们都已经长成为男人和妇女。对于我们三者来说，毁灭已经彻底来临——你懂得我指的是什么——我们是站在它的荒漠之上，觉得自己是最好的财富的主人：那就是我们的心。*

*B. 等一下，普拉特罗，让我来跟你作伴。我感觉你并没有死，好像什么也没有发生过。****你仍然活着，我和你在起……****我孤身一人来到你身边。那些曾经与你玩耍的男孩子都已长大，成了男子汉；而那帮围着你转的小姑娘们也都长大，成了妇女。现在，谁知道他们一个个都流落在何处呢？此刻，我就站在你的身边，我感觉你也在注视着我。只有我们俩心心相通，其乐融融。*

*C. 我来，小银，是给你守一会儿陵。我没有生活过，没有什么过去。****那是你的生活，而我碰巧跟你一起。****这次只有我一个人来，孩子们都长大了，已经成为男人和女人。在我们三个人——你知道——身上，毁灭已经完成任务，我们正站在它的沙漠上，三个拥有最丰厚财富的人：心灵的财富。*

55.

*A. 是啊，远处的树枝轮廓清楚，一动也不动，形成一条黑色松林的地平线，仿佛用红、黑两色制作的景泰蓝，就像彼埃罗·迪·柯西莫的《狩猎图》一样，那里，火只用红和黑以及纯白色画成。有时候，显得格外光亮；另外的时候，红得几乎变成玫瑰色，像正在升起的月亮……****火像一个永恒的元素，在这孤高清寥的八月之夜，似乎想永存下去……****一颗流星划过半空，消逝在蒙哈斯上面的蓝色之中……我只伴随着我自己……*

*B. 是啊，远处森林轮廓依然清楚，一动不动，构成了一条黑地平线，火势蔓延处仿佛用红、黑两色制作的景泰蓝，又像彼埃罗·迪·柯西莫的《狩猎图》。汹汹烈火时而显得格外明亮，时而宛如玫瑰色冉冉升起的月亮……****在这清高的八月之夜，烈火似乎想永存不灭……****一颗流星划过半空，消逝在蒙哈斯山上的蓝色之中……我感到形影孤单……*

*C. 真的，在松树排成的黑色地平线上，远处锯齿形的火焰似乎是静止的。像黑和朱红的珐琅，像彼埃罗·第·柯西摩的《追逐》里面用纯粹的黑、红和白三种颜料绘画的火。它有时闪出跃动的光，有时红色变成接近玫瑰色，月亮初升时的颜色……****八月的夜空又高又静，火似乎永远是它的一部分，永恒的元素……***

一颗流星划过天空正中，落进蒙哈斯上方的蓝色.....我独自一个人.....

56.

*A. 那片四季常青的松林里，那股泉水的多么的洁白.....小银，在这个夜间，它似乎死去了。在绿叶和黑暗之间，它静静地躺着，像一座大理石的化石。**它死了，但是，在我的心灵中，无穷无尽的泉水正源源不断地涌出来！***

*B. 在长青的松树前面，它永远是白色的.....这个晚上，小银，它是死的，像喁喁细语的幽深绿色里一个大理石裸体；**死的，却从我的灵魂喷涌着永恒的水。***

*C. 在永恒的绿色小松林里，它是永恒的纯白.....柏拉特罗，今夜，它如死一般寂静，仿佛是温柔的绿色喧嚣和黑暗中的大理石的身躯。**它如死一般寂静，不过我的灵魂已经喷出了永恒的泉水。***

57.

*A. **讨人喜欢的敏捷活泼的小银，有多少次，你携带着我的灵魂——仅仅只是我的灵魂！——经过那些有着仙人掌、锦葵和金银花的幽深小路。把这本关于你的书给你，现在你可以懂得它了。***

*B. **小银，可爱的憨驴！我的灵魂曾不止一次地跟着你，穿过那条生长着仙人掌和鲜花的小路。我那么想念你，为了纪念你，我写了这本书，我想现在你应该能看懂它了。***

*C. **温柔、活泼的银儿，我亲爱的小毛驴，多少次你驮着我的灵魂——只有我的灵魂！——沿着长满仙人掌、锦葵、忍冬的幽深小径行走：这本书全都是关于你，既然你能读懂了，我要把它献给你。***

58.

*A. **给在泥土里的小银***

等一会儿，小银，我来和你死在一起。我没有生活过。什么也没有发生过。你仍旧是活着的，和我在一起……我单独一个人来了。男孩子和女孩子们都已经长成为男人和妇女。对于我们三者来说，毁灭已经彻底来临——你懂得我指的是什么——我们是站在它的荒漠之上，觉得自己是最好的财富的主人：那就是我们的心。

*B. **给在尘土里的普拉驮***

等等，普拉驮，我要死在你身边照料你。我没有活过。啥也不曾发生。你依然活着，和我在一起.....我独自来的。男孩和女孩现在已经长大成为男人和女人。对于我们三者，毁灭业已完成其工作——你明白我的

意思——我们站立在它的荒漠，觉得自己是最上财富的主人——那是我们的心。

C. ***给小银，在他的土地上***

我来，小银，是给你守一会儿陵。我没有生活过，没有什么过去。那是你的生活，而我碰巧跟你一起。这次只有我一个人来，孩子们都长大了，已经成为男人和女人。在我们三个人——你知道——身上，毁灭已经完成任务，我们正站在它的沙漠上，三个拥有最丰厚财富的人：心灵的财富。

59.

*A. 敬告给孩子们读这本书的人们：在这本小小的书中,快乐和痛苦是孪生并存的,就象小银的一对耳朵.写这本书是为了……****我怎么知道是为了谁?……为了那些看我们抒情诗人作品的人们……****现在要拿去给孩子们看，我什么也不删节,一点也不增添.这样很好!*

*B. 致家长们：在这本篇幅不长的书中，欢乐和痛苦是孪生的姐妹，正像我的小毛驴普拉特罗的两只耳朵一样。这本书是为……****我也不知道是为谁写的。我们这些抒情诗人向来是不关心这一点的。****现在要把它献给孩子们，我对它不做任何改动，连一个逗点也不增删。也许这样更好。*

*C. 致给孩子们读这本书的人们：人们总以为《小银，我可爱的憨驴》是给孩子们看的书，而我也是为了孩子们才会写的。其实不是这样的，我也不知道这本书是为谁写的。****为了那些喜欢看抒情诗的人？还是像他们说的那样，为了孩子？我真的不清楚。****我只知道，如果把我的书就这样拿给孩子们去看，我是完全同意的，这本书中，快乐是和痛苦并存的，我不会增加什么，当然也不会删减什么，我觉得这样很好！*

60.

A. ***为纪念***

住在索尔街

寄给我桑葚和石竹

可怜的小疯子

阿格狄亚

B. ***为了纪念***

太阳街精神异常的

阿格迪莉亚

把桑枣和石竹花遗赠给我的苦人

61.

*A. 小银啊，一年前**我为你写的这本书**《小银，我可爱的憨驴》的一部分在刊物上发表时，有一位女友送了这个硬纸板做的小银给我，这个人你认识，因为她也是你的朋友。*

*B. 小银，**我为纪念你而写的这本书**，一年前在人的世界里出现的时候，你的和我的一个朋友送来了这头纸板造的小银。*

62.

*A. 我多么高兴，能够这样清楚地告诉你这些事情。只有你，没有更多的人知道！……要仔细地安排自己的行动，**目前的全部生活都将会成为想象中的回忆**，为了给安静的未来留下的往事，能有一朵紫罗兰那样的大小和色彩，在安谧的阴影里散发出淡淡的芳香。*

*B. 向你倾吐这些谁都没有必要知道的事情，感觉是多么轻松，多么愉快！以后，我会安排自己的行为，**让“现在”成为生活的全部而对他们却只是回忆**；让他们在未来平静的日子里只留下一朵紫罗兰那么小的过去，隐藏在阴影里，有紫罗兰那种颜色，有紫罗兰那种幽香。*

Anexo 3 Hoja de respuestas

(*Cfr. El cuestionario y la hoja de respuesta para la encuesta de 5.5 Instrumentos de recogida de datos*)

Tabla A3. Hoja de respuestas

		Excelente	Bueno	Malo	Pésimo
1	A				
	B				
	C				
2	A				
	B				
	C				

...(Aquí hay otros 56cuadros de respuesta del mismo modelo como los de arriba y de abajo)

		Excelente	Bueno	Malo	Pésimo
59	A				
	B				
	C				
60	A				
	B				
61	A				
	B				
62	A				
	B				

Anexo 4 Respuestas (Grupo secundario 2-Grupo secundario 6)

(*Cfr. Las respuestas del grupo secundario 1 de 6.1.1Grupo secundario 1: lectores con un nivel de estudios altos*)

Gruposecundario 2

Tabla A4-1 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario para el grupo secundario 2 (B1: lenguaje)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
1						
	transposición	2	9	5	6	57.95
	explicitación	5	8	6	3	67.05
	traducción palabra por palabra	1	8	5	8	52.27
2						
	omisión	2	8	9	3	60.23
	amplificación	3	7	8	4	60.23
	traducción palabra por palabra	0	6	10	6	50.00
3						
	traducción palabra por palabra	2	8	8	4	59.09
	equivalencia	3	9	7	3	63.64
	explicitación	6	11	5	0	76.13
4						
	modulación	1	10	5	6	56.82
	amplificación	5	9	6	2	69.32
	traducción palabra por palabra	1	8	7	6	54.55
5						
	descripción	3	11	4	4	64.77
	traducción palabra por palabra	2	7	7	6	55.68
	elisión	1	9	6	6	55.68

Tabla A4-2 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario para el grupo secundario 2 (B2: estructura)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
6						
	amplificación	4	8	7	3	64.77
	traducción palabra por palabra	1	9	6	6	55.68

	omisión	2	9	7	4	60.23
7						
	transposición	1	9	8	4	57.95
	traducción palabra por palabra	1	7	8	6	53.41
	amplificación	4	10	5	3	67.05
8						
	omisión	2	10	6	4	61.36
	adaptación	3	12	5	2	68.18
	explicitación	1	9	5	7	54.55
9						
	compensación	3	9	6	4	62.50
	descripción	3	9	5	5	61.36
	traducción palabra por palabra	2	7	4	9	52.27
10						
	equivalencia	1	9	5	7	54.55
	traducción palabra por palabra	0	8	6	8	50.00
	amplificación	3	12	4	3	67.05
11						
	transposición	5	9	6	2	69.32
	compensación	3	7	7	5	59.09
	traducción palabra por palabra	1	7	8	6	53.41

Tabla A4-3 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario para el grupo secundario 2 (B3: argumentos)

	técnica	**Excelente**	**Bueno**	**Malo**	**Pésimo**	**Nota**
12						
	explicitación	5	9	6	2	69.32
	traducción palabra por palabra	1	5	9	7	50.00
	descripción	4	7	7	4	62.50
13						
	omisión	3	8	9	2	63.64
	traducción palabra por palabra	2	10	5	5	60.23
	modulación	1	12	5	4	61.36
14						
	traducción palabra por palabra	2	8	8	4	59.09
	amplificación	4	12	4	2	70.45

	descripción	3	9	5	5	61.36
15						
	traducción palabra por palabra	2	8	6	6	56.82
	transposición	1	9	8	4	57.95
	omisión	2	9	7	4	60.23
16						
	explicitación	4	11	5	2	69.32
	equivalencia	1	9	8	4	57.95
	omisión	2	11	4	5	61.36
17						
	omisión	3	7	8	4	60.23
	transposición	1	9	8	4	57.95
	traducción palabra por palabra	2	8	7	5	57.95

Tabla A4-4 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 2 (B4: apariencia de los protagonistas)

	técnica	**Excelente**	**Bueno**	**Malo**	**Pésimo**	**Nota**
18						
	explicitación	0	8	8	6	52.27
	traducción palabra por palabra	3	9	6	4	62.50
	amplificación	5	7	6	4	64.77
19						
	omisión	1	11	6	4	60.23
	amplificación	4	12	4	2	70.45
	traducción palabra por palabra	0	9	6	7	52.27
20						
	traducción palabra por palabra	2	10	5	5	60.23
	descripción	2	12	3	5	62.50
	elisión	2	9	7	4	60.23
21						
	traducción palabra por palabra	1	8	8	5	55.68
	compensación	3	8	6	5	60.23
	transposición	4	9	6	3	65.91
22						
	equivalencia	1	6	9	6	52.27
	adaptación	2	12	6	2	65.91
	préstamo	1	9	6	6	55.68

Tabla A4-5 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 2 (B5: apariencia de las figuras secundarias)

	técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
23						
	adaptación	3	9	7	3	63.64
	préstamo	2	9	6	5	59.09
	equivalencia	1	8	8	5	55.68
24						
	explicitación	5	9	4	4	67.05
	omisión	2	10	6	4	61.36
	traducción palabra por palabra	1	7	8	6	53.41

Tabla A4-6 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 2 (B6: carácter de los protagonistas)

	técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
25						
	amplificación	3	8	6	5	60.23
	explicitación	2	9	4	7	56.82
	traducción palabra por palabra	0	7	8	7	50.00
26						
	traducción palabra por palabra	0	6	9	7	48.86
	amplificación	2	10	8	2	63.63
	transposición	1	7	7	7	52.27
27						
	amplificación	4	9	5	4	64.77
	equivalencia	2	10	6	4	61.36
	descripción	3	11	3	5	63.64
28						
	descripción	1	11	5	5	59.09
	traducción palabra por palabra	2	8	6	6	56.82
	explicitación	5	10	5	2	70.45

Tabla A4-7 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 2 (B7: carácter de las figuras secundarias)

	técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
29						
	omisión	2	9	8	3	61.36
	modulación	1	13	5	3	63.64

	traducción palabra por palabra	1	8	8	5	55.68
30						
	descripción	2	10	6	4	61.36
	compensación	3	8	5	6	59.09
	traducción palabra por palabra	1	9	7	5	56.82
31						
	explicitación	4	10	5	3	67.05
	equivalencia	1	9	5	7	54.55
	modulación	2	8	6	6	56.82
32						
	equivalencia	1	10	8	3	60.23
	traducción palabra por palabra	0	9	7	6	53.41
	omisión	2	11	7	2	64.77
33						
	adaptación	4	8	6	4	63.63
	traducción palabra por palabra	1	7	8	6	53.41
	omisión	2	10	7	3	62.50
34						
	traducción palabra por palabra	0	7	7	8	48.86
	amplificación	2	11	6	3	63.64
	elisión	1	8	8	5	55.68
35						
	elisión	2	7	9	4	57.95
	traducción palabra por palabra	2	8	5	7	55.68
	transposición	3	8	6	5	60.23

Tabla A4-8 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 2 (B8:estilo estético de la obra)

	Técnica	**Excelente**	**Bueno**	**Malo**	**Pésimo**	**Nota**
36						
	elisión	1	8	8	5	55.68
	explicitación	6	10	4	2	72.73
	traducción palabra por palabra	0	6	9	7	48.86
37						
	traducción palabra por palabra	3	8	7	4	61.36

	omisión	2	8	8	4	59.09
	descripción	3	11	4	4	64.77
38						
	modulación	0	9	9	4	55.68
	adaptación	3	10	7	2	65.91
	traducción palabra por palabra	1	9	7	5	56.82
39						
	omisión	2	9	8	3	61.36
	amplificación	5	7	7	3	65.91
	equivalencia	3	7	7	5	59.09

Tabla A4-9 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 2 (B9:sentimientos)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
40						
	modulación	1	10	6	5	57.95
	traducción palabra por palabra	2	8	6	6	56.82
	equivalencia	3	8	6	5	60.23
41						
	equivalencia	2	8	6	6	56.82
	traducción palabra por palabra	1	7	7	7	52.27
	explicitación	4	11	5	2	69.32
42						
	transposición	2	11	7	2	64.77
	traducción palabra por palabra	0	9	7	6	53.41
43						
	explicitación	5	9	6	2	69.32
	elisión	2	6	5	9	51.14
	traducción palabra por palabra	2	8	4	8	54.55
44						
	descripción	3	11	5	3	65.91
	explicitación	4	9	5	4	64.77
	préstamo	0	6	8	8	47.73
45						
	equivalencia	1	6	8	7	51.14
	amplificación	3	11	5	3	65.91
	omisión	1	11	7	3	61.36
46						

	explicitación	4	10	5	3	67.05
	traducción palabra por palabra	1	6	8	7	51.14
	amplificación	3	9	6	4	62.50

Tabla A4-10 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 2 (B10: actitud ante la vida)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
47						
	adaptación	2	11	6	3	63.64
	traducción palabra por palabra	1	10	5	6	56.82
	explicitación	1	7	7	7	52.27
48						
	modulación	3	7	8	4	60.23
	amplificación	2	10	6	4	61.36
	traducción palabra por palabra	1	7	6	8	51.14
49						
	elisión	2	7	7	6	55.68
	traducción palabra por palabra	2	8	6	6	56.82
	descripción	2	12	4	4	63.64
50						
	equivalencia	2	7	7	6	55.68
	omisión	3	8	7	4	61.36
	traducción palabra por palabra	1	9	5	7	54.55
51						
	elisión	3	8	7	4	61.36
	traducción palabra por palabra	1	8	7	6	54.55
	préstamo	2	6	9	5	55.68

Tabla A4-11 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 2 (B11: pensamientos)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
52						
	amplificación	3	7	8	4	60.23
	traducción palabra por palabra	1	7	8	6	53.41
	modulación	1	8	8	5	55.68
53						

	descripción	4	9	6	3	65.91
	traducción palabra por palabra	0	9	7	6	53.41
	transposición	3	8	5	6	59.09
54						
	modulación	3	7	7	5	59.09
	traducción palabra por palabra	0	6	9	7	48.86
	amplificación	3	8	6	5	60.23
55						
	compensación	4	8	8	2	65.91
	elisión	3	7	7	5	59.09
	omisión	1	10	8	3	60.22
56						
	transposición	3	7	7	5	59.09
	traducción palabra por palabra	0	5	9	8	46.59
	explicitación	5	9	6	2	69.32

Tabla A4-12 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 2 (B12: intención creativa del autor)

	Técnica	**Excelente**	**Bueno**	**Malo**	**Pésimo**	**Nota**
57						
	traducción palabra por palabra	1	10	7	4	59.09
	descripción	2	10	6	4	61.36
	compensación	3	7	6	6	57.95
58						
	explicitación	6	12	3	1	76.14
	equivalencia	2	8	5	7	55.68
	traducción palabra por palabra	1	9	4	8	53.41
59						
	equivalencia	1	8	7	6	54.55
	descripción	3	9	7	3	63.64
	amplificación	2	10	5	5	60.23
60						
	préstamo	0	9	8	5	54.55
	traducción palabra por palabra	1	7	10	4	55.68
61						
	omisión	3	8	7	4	61.36
	traducción palabra por	1	7	8	6	53.41

	palabra					
62						
	modulación	3	8	6	5	60.23
	traducción palabra por palabra	2	7	7	6	55.68

Gruposecundario3

TablaA4-13 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario para el grupo secundario 3 (B1: lenguaje)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
1						
	transposición	5	11	8	8	60.16
	explicitación	7	10	9	6	64.06
	traducción palabra por palabra	4	10	8	10	56.25
2						
	omisión	5	10	12	5	61.72
	amplificación	5	9	11	7	59.38
	traducción palabra por palabra	3	8	13	8	54.69
3						
	traducción palabra por palabra	5	11	10	6	61.72
	equivalencia	4	14	9	5	63.28
	explicitación	5	13	8	6	63.28
4						
	modulación	4	13	8	7	60.94
	amplificación	7	11	9	5	65.63
	traducción palabra por palabra	4	10	10	8	57.81
5						
	descripción	5	13	7	7	62.50
	traducción palabra por palabra	5	9	10	8	58.59
	elisión	4	11	9	8	58.59

Tabla A4-14 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario para el grupo secundario 3 (B2: estructura)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
6						
	amplificación	6	10	10	6	62.50
	traducción palabra por palabra	4	11	9	8	58.59

	omisión	3	11	10	8	57.03
7						
	transposición	4	11	11	6	60.16
	traducción palabra por palabra	4	9	11	8	57.03
	amplificación	6	12	8	6	64.06
8						
	omisión	3	12	9	8	57.81
	adaptación	5	14	8	5	64.84
	explicitación	3	11	8	10	55.47
9						
	compensación	5	11	9	7	60.94
	descripción	5	11	8	8	60.16
	traducción palabra por palabra	5	9	7	11	56.25
10						
	equivalencia	3	14	9	7	59.85
	traducción palabra por palabra	3	10	9	10	54.69
	amplificación	5	14	7	6	64.06
11						
	transposición	7	11	9	5	65.63
	compensación	5	9	10	8	58.59
	traducción palabra por palabra	4	9	11	8	57.03

Tabla A4-15 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario para el grupo secundario 3 (B3: argumentos)

	Técnica	**Excelente**	**Bueno**	**Malo**	**Pésimo**	**Nota**
12						
	explicitación	5	11	9	7	60.94
	traducción palabra por palabra	4	7	12	9	54.69
	descripción	6	9	10	7	60.94
13						
	omisión	3	10	12	7	57.03
	traducción palabra por palabra	5	12	8	6	62.90
	modulación	3	14	8	7	60.16
14						
	traducción palabra por palabra	5	10	11	6	60.94
	amplificación	6	14	7	5	66.41

	descripción	5	11	8	8	60.16
15						
	traducción palabra por palabra	5	10	9	8	59.38
	transposición	4	11	11	6	60.16
	omisión	3	11	10	8	57.03
16						
	explicitación	5	12	8	7	61.72
	equivalencia	3	12	11	6	59.38
	omisión	3	13	7	9	57.81
17						
	omisión	4	11	11	8	58.09
	transposición	4	11	11	6	60.16
	traducción palabra por palabra	5	10	10	7	60.16

Tabla A4-16 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 3 (B4: apariencia de los protagonistas)

	Técnica	**Excelente**	**Bueno**	**Malo**	**Pésimo**	**Nota**
18						
	explicitación	2	10	11	9	53.91
	traducción palabra por palabra	6	11	9	6	63.28
	amplificación	7	9	9	7	62.50
19						
	omisión	4	11	10	7	59.38
	amplificación	6	14	7	5	66.41
	traducción palabra por palabra	3	11	9	9	56.25
20						
	traducción palabra por palabra	5	12	8	7	61.72
	descripción	4	14	6	8	60.94
	elisión	5	11	10	6	61.72
21						
	traducción palabra por palabra	4	10	11	7	58.59
	compensación	5	10	9	8	59.38
	transposición	7	11	9	5	65.63
22						
	equivalencia	4	11	11	6	60.16
	adaptación	4	14	9	5	63.28
	préstamo	4	12	9	7	60.16

Tabla A4-17 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 3 (B5: apariencia de las figuras secundarias)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
23						
	adaptación	5	11	10	6	61.72
	préstamo	5	11	9	7	60.94
	equivalencia	4	10	12	6	59.38
24						
	explicitación	5	13	7	7	62.50
	omisión	3	12	9	8	57.81
	traducción palabra por palabra	4	9	11	8	57.03

Tabla A4-18 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 3 (B6: carácter de los protagonistas)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
25						
	amplificación	5	10	9	8	59.38
	explicitación	4	11	7	10	57.03
	traducción palabra por palabra	3	9	11	9	54.69
26						
	traducción palabra por palabra	3	8	12	9	53.91
	amplificación	4	12	11	5	61.72
	transposición	4	9	10	9	56.25
27						
	amplificación	6	11	8	7	62.50
	equivalencia	3	13	9	6	60.48
	descripción	5	13	6	8	61.72
28						
	descripción	3	13	8	8	58.59
	traducción palabra por palabra	5	10	9	8	59.38
	explicitación	6	12	8	6	64.06

Tabla A4-19 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 3 (B7: carácter de las figuras secundarias)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
29						
	omisión	4	11	12	5	60.94
	modulación	3	15	8	6	61.72

	traducción palabra por palabra	4	10	11	7	58.59
30						
	descripción	3	12	10	7	58.59
	compensación	5	10	8	7	60.83
	traducción palabra por palabra	4	11	10	7	59.38
31						
	explicitación	5	12	8	7	61.72
	equivalencia	3	13	9	7	59.38
	modulación	4	11	10	7	59.38
32						
	equivalencia	3	12	11	6	59.38
	traducción palabra por palabra	3	11	10	8	57.03
	omisión	4	13	8	7	60.94
33						
	adaptación	6	10	9	7	61.72
	traducción palabra por palabra	4	9	11	8	57.03
	omisión	3	12	10	7	58.59
34						
	traducción palabra por palabra	3	9	10	10	53.91
	amplificación	4	13	9	5	62.90
	elisión	4	10	11	7	58.59
35						
	elisión	5	9	12	6	60.16
	traducción palabra por palabra	5	10	8	9	58.59
	transposición	6	10	9	7	61.72

Tabla A4-20 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 3 (B8: estilo estético de la obra)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
36						
	elisión	4	10	11	7	58.59
	explicitación	5	12	8	7	61.72
	traducción palabra por palabra	3	8	12	9	53.91
37						
	traducción palabra por palabra	6	10	10	6	62.50

	omisión	4	10	11	7	58.59
	descripción	4	13	7	8	60.16
38						
	modulación	3	12	11	6	59.38
	adaptación	5	12	10	5	63.28
	traducción palabra por palabra	4	11	10	7	59.38
39						
	omisión	4	11	12	5	60.94
	amplificación	7	8	10	6	62.90
	equivalencia	3	12	10	6	59.68

Tabla A4-21 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 3 (B9: sentimientos)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
40						
	modulación	3	13	9	7	59.38
	traducción palabra por palabra	5	10	9	8	59.38
	equivalencia	4	12	9	7	60.16
41						
	equivalencia	5	11	9	7	60.94
	traducción palabra por palabra	4	9	10	9	56.25
	explicitación	5	13	8	6	63.28
42						
	transposición	5	13	10	4	64.84
	traducción palabra por palabra	3	11	10	8	57.03
43						
	explicitación	6	11	9	6	63.28
	elisión	5	8	8	11	55.47
	traducción palabra por palabra	5	10	7	10	57.81
44						
	descripción	4	13	8	7	60.94
	explicitación	6	11	8	7	62.50
	préstamo	5	10	9	8	59.38
45						
	equivalencia	3	12	11	6	59.38
	amplificación	5	13	8	6	63.28
	omisión	4	13	8	7	60.94
46						

	explicitación	6	12	8	6	64.06
	traducción palabra por palabra	4	8	11	9	55.47
	amplificación	5	11	9	7	60.94

Tabla A4-22 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 3 (B10: actitud ante la vida)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
47						
	adaptación	4	13	9	6	61.72
	traducción palabra por palabra	4	12	8	8	59.38
	explicitación	3	9	10	10	53.91
48						
	modulación	5	10	11	6	60.94
	amplificación	4	12	9	7	60.16
	traducción palabra por palabra	4	9	9	10	55.47
49						
	elisión	5	9	10	8	58.59
	traducción palabra por palabra	5	10	9	8	59.38
	descripción	4	14	7	7	61.72
50						
	equivalencia	5	10	10	7	60.16
	omisión	4	10	12	6	59.38
	traducción palabra por palabra	4	11	8	9	57.81
51						
	elisión	6	10	10	6	62.50
	traducción palabra por palabra	4	10	10	8	57.81
	préstamo	5	9	11	7	59.38

Tabla A4-23 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 3 (B11: pensamientos)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
52						
	amplificación	5	9	11	7	59.38
	traducción palabra por palabra	4	9	11	8	57.03
	modulación	3	12	11	6	59.38
53						

	descripción	6	11	9	6	63.28
	traducción palabra por palabra	3	11	10	8	57.03
	transposición	6	10	8	8	60.94
54						
	modulación	5	11	10	6	61.72
	traducción palabra por palabra	3	8	12	9	53.91
	amplificación	5	10	9	8	59.38
55						
	compensación	6	10	11	5	63.28
	elisión	6	9	10	7	60.94
	omisión	4	12	9	7	60.16
56						
	transposición	6	9	10	7	60.94
	traducción palabra por palabra	3	7	12	10	52.34
	explicitación	6	11	9	6	63.28

Tabla A4-24 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 3 (B12: intención creativa del autor)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
57						
	traducción palabra por palabra	4	12	10	6	60.94
	descripción	4	12	9	7	60.16
	compensación	5	9	9	9	57.81
58						
	explicitación	6	14	6	6	65.63
	equivalencia	5	11	8	8	60.16
	traducción palabra por palabra	4	11	7	10	57.03
59						
	equivalencia	4	11	10	7	59.38
	descripción	5	11	10	6	61.72
	amplificación	4	12	8	8	59.38
60						
	préstamo	3	12	11	6	59.38
	traducción palabra por palabra	4	9	13	6	58.59
61						
	omisión	3	10	10	9	55.47
	traducción palabra por	4	9	11	8	57.03

	palabra					
62						
	modulación	3	12	9	8	57.81
	traducción palabra por palabra	5	9	10	8	58.59

Grupo secundario 4

Tabla A4-25 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario para el grupo secundario 4 (B1: lenguaje)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
1						
	transposición	3	9	5	6	59.78
	explicitación	5	8	6	4	65.22
	traducción palabra por palabra	2	8	5	8	54.35
2						
	omisión	3	8	9	3	61.96
	amplificación	3	7	8	5	58.70
	traducción palabra por palabra	1	6	10	6	52.17
3						
	traducción palabra por palabra	3	8	8	4	60.87
	equivalencia	2	11	7	3	63.04
	explicitación	3	11	5	4	64.13
4						
	modulación	2	11	5	5	60.87
	amplificación	5	9	6	3	67.39
	traducción palabra por palabra	2	8	7	6	56.52
5						
	descripción	3	11	4	5	63.04
	traducción palabra por palabra	3	7	7	6	57.61
	elisión	2	9	6	6	57.61

TablaA4-26 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario para el grupo secundario 4 (B2: estructura)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
6						
	amplificación	4	8	7	4	63.04
	traducción palabra por palabra	2	9	6	6	57.61

	omisión	1	9	7	6	55.43
7						
	transposición	2	8	9	4	58.70
	traducción palabra por palabra	2	7	8	6	55.43
	amplificación	4	10	5	4	65.22
8						
	omisión	1	10	6	6	56.52
	adaptación	3	12	5	3	66.30
	explicitación	1	9	5	8	53.26
9						
	compensación	3	9	6	5	60.87
	descripción	3	9	5	6	59.78
	traducción palabra por palabra	3	7	4	9	54.35
10						
	equivalencia	1	11	6	5	58.70
	traducción palabra por palabra	1	8	6	8	52.17
	amplificación	3	12	4	4	65.22
11						
	transposición	5	6	9	3	64.13
	compensación	3	7	7	6	57.61
	traducción palabra por palabra	2	7	8	6	55.43

Tabla A4-27 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario para el grupo secundario 4 (B3: argumentos)

	Técnica	**Excelente**	**Bueno**	**Malo**	**Pésimo**	**Nota**
12						
	explicitación	3	9	6	5	60.87
	traducción palabra por palabra	2	5	9	7	52.17
	descripción	4	7	7	5	60.87
13						
	omisión	1	8	9	5	55.43
	traducción palabra por palabra	3	10	5	5	61.96
	modulación	1	12	5	5	59.78
14						
	traducción palabra por palabra	3	8	8	4	60.87
	amplificación	4	12	4	3	68.48

	descripción	3	9	5	6	59.78
15						
	traducción palabra por palabra	3	8	6	6	58.70
	transposición	2	8	9	4	58.70
	omisión	1	9	7	6	55.43
16						
	explicitación	3	10	5	5	61.96
	equivalencia	1	10	8	4	58.70
	omisión	1	11	4	7	56.52
17						
	omisión	2	7	8	6	55.43
	transposición	2	9	8	4	59.78
	traducción palabra por palabra	3	8	7	5	59.78

Tabla A4-28 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 4 (B4: apariencia de los protagonistas)

	Técnica	**Excelente**	**Bueno**	**Malo**	**Pésimo**	**Nota**
18						
	explicitación	0	8	8	7	51.09
	traducción palabra por palabra	4	9	6	4	64.13
	amplificación	5	7	6	5	63.04
19						
	omisión	2	9	7	5	58.70
	amplificación	4	12	4	3	68.48
	traducción palabra por palabra	1	9	6	7	54.35
20						
	traducción palabra por palabra	3	10	5	5	61.96
	descripción	2	12	3	6	60.87
	elisión	3	9	7	4	61.96
21						
	traducción palabra por palabra	2	8	8	5	57.61
	compensación	3	8	6	6	58.70
	transposición	5	9	6	3	67.39
22						
	equivalencia	2	9	8	4	59.78
	adaptación	2	12	6	3	64.13
	préstamo	2	10	6	5	59.78

Tabla A4-29 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 4 (B5: apariencia de las figuras secundarias)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
23						
	adaptación	3	9	7	4	61.96
	préstamo	3	9	6	5	60.87
	equivalencia	2	8	9	4	58.70
24						
	explicitación	3	11	4	5	63.04
	omisión	1	10	6	6	56.52
	traducción palabra por palabra	2	7	8	6	55.43

Tabla A4-30 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 4 (B6: carácter de los protagonistas)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
25						
	amplificación	3	8	6	6	58.70
	explicitación	2	9	4	8	55.43
	traducción palabra por palabra	1	7	8	7	52.17
26						
	traducción palabra por palabra	1	6	9	7	51.09
	amplificación	2	10	8	3	61.96
	transposición	2	7	7	7	54.35
27						
	amplificación	4	9	5	5	63.04
	equivalencia	1	11	6	4	60.23
	descripción	3	11	3	6	61.96
28						
	descripción	1	11	5	6	57.61
	traducción palabra por palabra	3	8	6	6	58.70
	explicitación	4	10	5	4	65.22

Tabla A4-31 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 4 (B7: carácter de las figuras secundarias)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
29						
	omisión	2	9	9	3	60.87
	modulación	1	13	6	4	61.46

	traducción palabra por palabra	2	8	8	5	57.61
30						
	descripción	1	10	7	5	57.61
	compensación	3	8	5	5	60.71
	traducción palabra por palabra	2	9	7	5	58.70
31						
	explicitación	3	10	5	5	61.96
	equivalencia	1	11	6	5	58.70
	modulación	2	9	7	5	58.70
32						
	equivalencia	1	10	8	4	58.70
	traducción palabra por palabra	1	9	7	6	55.43
	omisión	2	11	5	5	60.87
33						
	adaptación	4	8	6	5	61.96
	traducción palabra por palabra	2	7	8	6	55.43
	omisión	1	10	7	5	57.61
34						
	traducción palabra por palabra	1	7	7	8	51.09
	amplificación	2	11	6	3	63.64
	elisión	2	8	8	5	57.61
35						
	elisión	3	7	9	4	59.78
	traducción palabra por palabra	3	8	5	7	57.61
	transposición	4	8	6	5	61.96

Tabla A4-32 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 4 (B8: estilo estético de la obra)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
36						
	elisión	2	8	8	5	57.61
	explicitación	3	10	5	5	61.96
	traducción palabra por palabra	1	6	9	7	51.09
37						
	traducción palabra por palabra	4	8	7	4	63.04

	omisión	2	8	8	5	57.61
	descripción	2	11	4	6	59.78
38						
	modulación	1	10	8	4	58.70
	adaptación	3	10	7	3	64.13
	traducción palabra por palabra	2	9	7	5	58.70
39						
	omisión	2	9	9	3	60.87
	amplificación	5	7	7	4	64.13
	equivalencia	1	11	7	4	59.78

Tabla A4-33 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 4 (B9: sentimientos)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
40						
	modulación	1	11	6	5	58.70
	traducción palabra por palabra	3	8	6	6	58.70
	equivalencia	2	10	6	5	59.78
41						
	equivalencia	3	9	6	5	60.87
	traducción palabra por palabra	2	7	7	7	54.35
	explicitación	3	11	5	4	64.13
42						
	transposición	3	11	7	2	66.30
	traducción palabra por palabra	1	9	7	6	55.43
43						
	explicitación	4	9	6	4	64.13
	elisión	3	6	5	9	53.26
	traducción palabra por palabra	3	8	4	8	56.52
44						
	descripción	2	11	5	5	60.87
	explicitación	4	9	5	5	63.04
	préstamo	3	8	6	6	58.70
45						
	equivalencia	1	10	8	4	58.70
	amplificación	3	11	5	4	64.13
	omisión	2	11	5	5	60.87
46						

	explicitación	4	10	5	4	65.22
	traducción palabra por palabra	2	6	8	7	53.26
	amplificación	3	9	6	5	60.87

Tabla A4-34 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 4 (B10: actitud ante la vida)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
47						
	adaptación	2	11	6	4	61.96
	traducción palabra por palabra	2	10	5	6	58.70
	explicitación	1	7	7	8	51.09
48						
	modulación	3	8	8	4	60.87
	amplificación	2	10	6	5	59.78
	traducción palabra por palabra	2	7	6	8	53.26
49						
	elisión	3	7	7	6	57.61
	traducción palabra por palabra	3	8	6	6	58.70
	descripción	2	12	4	5	61.96
50						
	equivalencia	3	8	7	5	59.78
	omisión	2	8	9	4	58.70
	traducción palabra por palabra	2	9	5	7	56.52
51						
	elisión	4	8	7	4	63.04
	traducción palabra por palabra	2	8	7	6	56.52
	préstamo	3	7	8	5	58.70

Tabla A4-35 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 4 (B11: pensamientos)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
52						
	amplificación	3	7	8	5	58.70
	traducción palabra por palabra	2	7	8	6	55.43
	modulación	1	10	8	4	58.70
53						

	descripción	4	9	6	4	64.13
	traducción palabra por palabra	1	9	7	6	55.43
	transposición	4	8	5	6	60.87
54						
	modulación	3	9	7	4	61.96
	traducción palabra por palabra	1	6	9	7	51.09
	amplificación	3	8	6	6	58.70
55						
	compensación	4	8	8	3	64.13
	elisión	4	7	7	5	60.87
	omisión	2	10	6	5	59.78
56						
	transposición	4	7	7	5	60.87
	traducción palabra por palabra	1	5	9	8	48.91
	explicitación	4	9	6	4	64.13

Tabla A4-36 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 4 (B12: intención creativa del autor)

	Técnica	**Excelente**	**Bueno**	**Malo**	**Pésimo**	**Nota**
57						
	traducción palabra por palabra	2	10	7	4	60.87
	descripción	2	10	6	5	59.78
	compensación	3	7	6	7	56.52
58						
	explicitación	4	12	3	4	67.39
	equivalencia	3	9	5	6	59.78
	traducción palabra por palabra	2	9	4	8	55.43
59						
	equivalencia	2	9	7	5	58.70
	descripción	3	9	7	4	61.96
	amplificación	2	10	5	6	58.70
60						
	préstamo	1	10	8	4	58.70
	traducción palabra por palabra	2	7	10	4	57.61
61						
	omisión	1	8	7	7	53.26
	traducción palabra por	2	7	8	6	55.43

	palabra					
62						
	modulación	1	10	6	6	56.52
	traducción palabra por palabra	3	7	7	6	57.61

Grupo secundario 5

Tabla A4-37 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario para el grupo secundario 5 (B1: lenguaje)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
1						
	transposición	4	8	7	3	64.77
	explicitación	1	7	9	5	54.55
	traducción palabra por palabra	5	7	7	3	65.91
2						
	omisión	2	11	4	5	61.36
	amplificación	2	8	9	3	60.23
	traducción palabra por palabra	4	9	6	3	65.91
3						
	traducción palabra por palabra	2	9	7	4	60.23
	equivalencia	3	11	6	2	67.05
	explicitación	1	9	7	5	56.82
4						
	modulación	2	10	7	3	62.50
	amplificación	1	8	9	4	56.82
	traducción palabra por palabra	3	10	8	1	67.05
5						
	descripción	1	9	9	3	59.09
	traducción palabra por palabra	7	9	4	2	73.86
	elisión	2	9	8	3	61.36

TablaA4-38 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario para el grupo secundario 5 (B2: estructura)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
6						
	amplificación	1	6	8	7	51.14
	traducción palabra por palabra	1	6	8	7	51.14

	omisión	1	8	6	7	53.41
7						
	transposición	2	11	7	2	64.77
	traducción palabra por palabra	0	10	9	3	57.95
	amplificación	1	10	5	6	56.82
8						
	omisión	4	10	5	3	67.05
	adaptación	3	9	6	4	62.50
	explicitación	2	11	5	4	62.50
9						
	compensación	2	11	6	3	63.64
	descripción	1	10	7	4	59.09
	traducción palabra por palabra	1	13	6	2	64.77
10						
	equivalencia	4	9	6	3	65.91
	traducción palabra por palabra	1	9	8	4	57.95
	amplificación	1	9	7	5	56.82
11						
	transposición	3	8	10	1	64.77
	compensación	2	10	7	3	62.50
	traducción palabra por palabra	2	6	8	6	54.55

Tabla A4-39 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario para el grupo secundario 5 (B3: argumentos)

	Técnica	**Excelente**	**Bueno**	**Malo**	**Pésimo**	**Nota**
12						
	explicitación	1	6	7	8	50.00
	traducción palabra por palabra	0	7	9	6	51.14
	descripción	2	7	8	5	56.82
13						
	omisión	2	9	8	3	61.36
	traducción palabra por palabra	2	9	7	4	60.23
	modulación	2	11	5	4	62.50
14						
	traducción palabra por palabra	1	12	7	2	63.64
	amplificación	1	9	8	4	57.95

	descripción	1	10	7	4	59.09
15						
	traducción palabra por palabra	1	10	8	3	60.23
	transposición	1	11	8	2	62.50
	omisión	1	10	9	2	61.36
16						
	explicitación	1	12	7	3	61.96
	equivalencia	2	8	8	4	59.09
	omisión	1	10	7	4	59.09
17						
	omisión	2	10	7	3	62.50
	transposición	1	11	8	2	62.50
	traducción palabra por palabra	3	10	6	3	64.77

Tabla A4-40 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 5 (B4: apariencia de los protagonistas)

	Técnica	**Excelente**	**Bueno**	**Malo**	**Pésimo**	**Nota**
18						
	explicitación	4	10	7	1	69.32
	traducción palabra por palabra	2	8	6	6	56.82
	amplificación	2	8	7	5	57.95
19						
	omisión	2	8	8	4	59.09
	amplificación	1	7	11	3	56.82
	traducción palabra por palabra	2	8	6	6	56.82
20						
	traducción palabra por palabra	0	12	8	2	61.36
	descripción	1	10	8	3	60.23
	elisión	2	10	7	3	62.50
21						
	traducción palabra por palabra	3	6	8	5	57.95
	compensación	3	9	7	3	63.64
	transposición	2	10	7	3	62.50
22						
	equivalencia	1	9	9	3	59.09
	adaptación	1	9	9	3	59.09
	préstamo	2	9	8	3	61.36

Tabla A4-41 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 5 (B5: apariencia de las figuras secundarias)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
23						
	adaptación	1	10	6	5	57.95
	préstamo	2	10	5	5	60.23
	equivalencia	1	11	5	5	59.09
24						
	explicitación	1	10	6	5	57.95
	omisión	1	0	8	4	46.15
	traducción palabra por palabra	1	10	7	4	59.09

Tabla A4-42 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 5 (B6: carácter de los protagonistas)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
25						
	amplificación	2	9	5	6	57.95
	explicitación	1	7	7	7	52.27
	traducción palabra por palabra	1	7	7	7	52.27
26						
	traducción palabra por palabra	0	9	12	2	57.61
	amplificación	1	10	6	5	57.95
	transposición	2	9	9	2	62.50
27						
	amplificación	1	10	6	5	57.95
	equivalencia	1	8	9	4	56.82
	descripción	2	8	6	6	56.82
28						
	descripción	1	10	7	4	59.09
	traducción palabra por palabra	0	10	9	3	57.95
	explicitación	1	9	8	4	57.95

Tabla A4-43 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 5 (B7: carácter de las figuras secundarias)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
29						
	omisión	1	11	5	5	59.09
	modulación	1	10	7	4	59.09

	traducción palabra por palabra	2	9	6	5	59.09
30						
	descripción	1	9	5	7	54.55
	compensación	2	12	4	4	63.64
	traducción palabra por palabra	1	8	5	7	53.57
31						
	explicitación	2	10	6	4	61.36
	equivalencia	2	12	6	2	65.91
	modulación	2	11	7	2	64.77
32						
	equivalencia	2	11	7	2	64.77
	traducción palabra por palabra	1	7	10	4	55.68
	omisión	1	7	11	3	56.82
33						
	adaptación	1	11	5	5	59.09
	traducción palabra por palabra	1	9	8	4	57.95
	omisión	1	9	9	3	59.09
34						
	traducción palabra por palabra	0	11	7	4	57.95
	amplificación	1	8	7	6	54.55
	elisión	1	10	8	3	60.23
35						
	elisión	1	12	7	2	63.64
	traducción palabra por palabra	1	13	6	2	64.77
	transposición	0	13	6	3	61.36

Tabla A4-44.Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 5 (B8: estilo estético de la obra)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
36						
	elisión	2	10	6	4	61.36
	explicitación	2	8	7	5	57.95
	traducción palabra por palabra	5	14	2	1	76.14
37						
	traducción palabra por palabra	3	11	6	2	67.05

	omisión	2	10	7	3	62.50
	descripción	1	8	7	6	54.55
38						
	modulación	5	10	6	3	67.71
	adaptación	2	9	6	5	59.09
	traducción palabra por palabra	2	9	7	4	60.23
39						
	omisión	2	10	7	3	62.50
	amplificación	1	8	6	7	53.41
	equivalencia	3	12	5	2	68.18

Tabla A4-45 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 5 (B9: sentimientos)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
40						
	modulación	2	11	7	2	64.77
	traducción palabra por palabra	2	10	6	4	61.36
	equivalencia	3	12	5	2	68.18
41						
	equivalencia	4	10	5	3	67.05
	traducción palabra por palabra	1	11	8	2	62.50
	explicitación	2	11	6	3	63.64
42						
	transposición	2	10	8	2	63.64
	traducción palabra por palabra	2	8	7	5	57.95
43						
	explicitación	1	9	8	4	57.95
	elisión	2	10	6	4	61.36
	traducción palabra por palabra	4	13	4	1	72.73
44						
	descripción	2	8	5	7	55.68
	explicitación	2	9	4	7	56.82
	préstamo	1	10	8	3	60.23
45						
	equivalencia	3	11	5	3	65.91
	amplificación	1	10	7	4	59.09
	omisión	2	13	4	3	65.91
46						

	explicitación	2	8	7	5	57.95
	traducción palabra por palabra	3	9	7	3	63.64
	amplificación	1	9	7	5	56.82

Tabla A4-46 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 5 (B10: actitud ante la vida)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
47						
	adaptación	1	10	7	4	59.09
	traducción palabra por palabra	1	7	10	4	55.68
	explicitación	3	9	7	3	63.64
48						
	modulación	2	10	7	3	62.50
	amplificación	1	11	5	5	59.09
	traducción palabra por palabra	4	13	4	1	72.73
49						
	elisión	1	11	6	4	60.23
	traducción palabra por palabra	1	9	7	5	56.82
	descripción	1	8	7	6	54.55
50						
	equivalencia	2	10	8	2	63.64
	omisión	1	11	9	1	63.64
	traducción palabra por palabra	0	11	9	2	60.23
51						
	elisión	1	10	8	3	60.23
	traducción palabra por palabra	5	13	3	1	75.00
	préstamo	1	10	8	3	60.23

Tabla A4-47 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el gruposecundario 5 (B11: pensamientos)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
52						
	amplificación	2	9	7	4	60.23
	traducción palabra por palabra	3	9	7	3	63.64
	modulación	1	9	6	6	55.68
53						

	descripción	2	9	8	3	61.36
	traducción palabra por palabra	6	9	5	2	71.59
	transposición	3	8	8	3	62.50
54						
	modulación	1	10	7	4	59.09
	traducción palabra por palabra	2	9	6	5	59.09
	amplificación	2	11	3	6	60.23
55						
	compensación	2	11	7	2	64.77
	elisión	2	10	8	2	63.64
	omisión	3	8	7	4	61.36
56						
	transposición	2	11	5	4	62.50
	traducción palabra por palabra	1	8	8	5	55.68
	explicitación	1	8	7	6	54.55

Tabla A4-48 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 5 (B12: intención creativa del autor)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
57						
	traducción palabra por palabra	3	13	4	2	69.32
	descripción	2	9	8	3	61.36
	compensación	3	10	6	3	64.77
58						
	explicitación	2	8	7	5	57.95
	equivalencia	1	9	9	3	59.09
	traducción palabra por palabra	1	9	8	4	57.95
59						
	equivalencia	4	9	8	1	68.18
	descripción	2	7	8	5	56.82
	amplificación	2	8	7	5	57.95
60						
	préstamo	1	10	9	2	61.36
	traducción palabra por palabra	2	10	8	2	63.64
61						
	omisión	2	10	6	4	61.36
	traducción palabra por	3	10	5	4	63.64

	palabra					
62						
	modulación	1	8	7	6	54.55
	traducción palabra por palabra	1	9	7	5	56.82

Grupo secundario 6

Tabla A4-49 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario del grupo secundario 6 (B1: lenguaje)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
1						
	transposición	3	10	6	6	60.00
	explicitación	5	9	7	4	65.00
	traducción palabra por palabra	2	9	6	8	55.00
2						
	omisión	3	9	10	3	62.00
	amplificación	3	8	9	5	59.00
	traducción palabra por palabra	1	7	11	6	53.00
3						
	traducción palabra por palabra	3	9	9	4	61.00
	equivalencia	2	12	8	3	63.00
	explicitación	3	12	6	4	64.00
4						
	modulación	2	12	6	5	61.00
	amplificación	5	10	7	3	67.00
	traducción palabra por palabra	2	9	8	6	57.00
5						
	descripción	3	12	5	5	63.00
	traducción palabra por palabra	3	8	8	6	58.00
	elisión	2	10	7	6	58.00

Tabla A4-50 Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario del grupo secundario 6 (B2: estructura)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
6						
	amplificación	4	9	8	4	63.00
	traducción palabra por palabra	2	10	7	6	58.00
	omisión	1	10	8	6	56.00
7						
	transposición	2	10	9	4	60.00
	traducción palabra por palabra	2	8	9	6	56.00
	amplificación	4	11	6	4	65.00
8						
	omisión	1	11	7	6	57.00
	adaptación	3	13	6	3	66.00
	explicitación	1	10	6	8	54.00
9						
	compensación	3	10	7	5	61.00
	descripción	3	10	6	6	60.00
	traducción palabra por palabra	3	8	5	9	55.00
10						
	equivalencia	1	12	7	5	59.00
	traducción palabra por palabra	1	9	7	8	53.00
	amplificación	3	13	5	4	65.00
11						
	transposición	5	10	7	3	67.00
	compensación	3	8	8	6	58.00
	traducción palabra por palabra	2	8	9	6	56.00

Tabla A4-51. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario del grupo secundario 6 (B3: argumentos)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
12						
	explicitación	3	10	7	5	61.00
	traducción palabra por palabra	2	6	10	7	53.00
	descripción	4	8	8	5	61.00
13						
	omisión	1	9	10	5	56.00
	traducción palabra por palabra	3	11	6	5	62.00

	modulación	1	13	6	5	60.00
14						
	traducción palabra por palabra	3	9	9	4	61.00
	amplificación	4	13	5	3	68.00
	descripción	3	10	6	6	60.00
15						
	traducción palabra por palabra	3	9	7	6	59.00
	transposición	2	10	9	4	60.00
	omisión	1	10	8	6	56.00
16						
	explicitación	3	11	6	5	62.00
	equivalencia	1	11	9	4	59.00
	omisión	1	12	5	7	57.00
17						
	omisión	2	8	9	6	56.00
	transposición	2	10	9	4	60.00
	traducción palabra por palabra	3	9	8	5	60.00

Tabla A4-52. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias del grupo secundario 6 (B4: apariencia de los protagonistas)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
18						
	explicitación	0	9	9	7	52.00
	traducción palabra por palabra	4	10	7	4	64.00
	amplificación	5	8	7	5	63.00
19						
	omisión	2	10	8	5	59.00
	amplificación	4	13	5	3	68.00
	traducción palabra por palabra	1	10	7	7	55.00
20						
	traducción palabra por palabra	3	11	6	5	62.00
	descripción	2	13	4	6	61.00
	elisión	3	10	8	4	62.00
21						
	traducción palabra por palabra	2	9	9	5	58.00
	compensación	3	9	7	6	59.00

	transposición	5	10	7	3	67.00
22						
	equivalencia	2	10	9	4	60.00
	adaptación	2	13	7	3	64.00
	préstamo	2	11	7	5	60.00

Tabla A4-53. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias del grupo secundario 6 (B5: apariencia de las figuras secundarias)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
23						
	adaptación	3	10	8	4	62.00
	préstamo	3	10	7	5	61.00
	equivalencia	2	9	10	4	59.00
24						
	explicitación	3	12	5	5	63.00
	omisión	1	11	7	6	57.00
	traducción palabra por palabra	2	8	9	6	56.00

Tabla A4-54. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias del grupo secundario 6 (B6: carácter de los protagonistas)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
25						
	amplificación	3	9	7	6	59.00
	explicitación	2	10	5	8	56.00
	traducción palabra por palabra	1	8	9	7	53.00
26						
	traducción palabra por palabra	1	7	10	7	52.00
	amplificación	2	11	9	3	62.00
	transposición	2	8	8	7	55.00
27						
	amplificación	4	10	6	5	63.00
	equivalencia	1	12	7	4	60.42
	descripción	3	12	4	6	62.00
28						
	descripción	1	12	6	6	58.00
	traducción palabra por palabra	3	9	7	6	59.00
	explicitación	4	11	6	4	65.00

Tabla A4-55. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias del grupo secundario 6 (B7: carácter de las figuras secundarias)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
29						
	omisión	2	10	10	3	61.00
	modulación	1	14	6	4	62.00
	traducción palabra por palabra	2	9	9	5	58.00
30						
	descripción	1	11	8	5	58.00
	compensación	3	9	6	5	60.87
	traducción palabra por palabra	2	10	8	5	59.00
31						
	explicitación	3	11	6	5	62.00
	equivalencia	1	12	7	5	59.00
	modulación	2	10	8	5	59.00
32						
	equivalencia	1	11	9	4	59.00
	traducción palabra por palabra	1	10	8	6	56.00
	omisión	2	12	6	5	61.00
33						
	adaptación	4	9	7	5	62.00
	traducción palabra por palabra	2	8	9	6	56.00
	omisión	1	11	8	5	58.00
34						
	traducción palabra por palabra	1	8	8	8	52.00
	amplificación	2	12	7	3	63.54
	elisión	2	9	9	5	58.00
35						
	elisión	3	8	10	4	60.00
	traducción palabra por palabra	3	9	6	7	58.00
	transposición	4	9	7	5	62.00

Tabla A4-56. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos del grupo secundario 6 (B8: estilo estético de la obra)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
36						
	elisión	2	9	9	5	58.00

	explicitación	3	11	6	5	62.00
	traducción palabra por palabra	1	7	10	7	52.00
37						
	traducción palabra por palabra	4	9	8	4	63.00
	omisión	2	9	9	5	58.00
	descripción	2	12	5	6	60.00
38						
	modulación	1	11	9	4	59.00
	adaptación	3	11	8	3	64.00
	traducción palabra por palabra	2	10	8	5	59.00
39						
	omisión	2	10	10	3	61.00
	amplificación	5	8	8	4	64.00
	equivalencia	1	12	8	4	60.00

Tabla A4-57. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos del grupo secundario 6 (B9: sentimientos)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
40						
	modulación	1	12	7	5	59.00
	traducción palabra por palabra	3	9	7	6	59.00
	equivalencia	2	11	7	5	60.00
41						
	equivalencia	3	10	7	5	61.00
	traducción palabra por palabra	2	8	8	7	55.00
	explicitación	3	12	6	4	64.00
42						
	transposición	3	12	8	2	66.00
	traducción palabra por palabra	1	10	8	6	56.00
43						
	explicitación	4	10	7	4	64.00
	elisión	3	7	6	9	54.00
	traducción palabra por palabra	3	9	5	8	57.00
44						
	descripción	2	12	6	5	61.00
	explicitación	4	10	6	5	63.00

	préstamo	3	9	7	6	59.00
45						
	equivalencia	1	11	9	4	59.00
	amplificación	3	12	6	4	64.00
	omisión	2	12	6	5	61.00
46						
	explicitación	4	11	6	4	65.00
	traducción palabra por palabra	2	7	9	7	54.00
	amplificación	3	10	7	5	61.00

Tabla A4-58. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos del grupo secundario 6 (B10: actitud ante la vida)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
47						
	adaptación	2	12	7	4	62.00
	traducción palabra por palabra	2	11	6	6	59.00
	explicitación	1	8	8	8	52.00
48						
	modulación	3	9	9	4	61.00
	amplificación	2	11	7	5	60.00
	traducción palabra por palabra	2	8	7	8	54.00
49						
	elisión	3	8	8	6	58.00
	traducción palabra por palabra	3	9	7	6	59.00
	descripción	2	13	5	5	62.00
50						
	equivalencia	3	9	8	5	60.00
	omisión	2	9	10	4	59.00
	traducción palabra por palabra	2	10	6	7	57.00
51						
	elisión	4	9	8	4	63.00
	traducción palabra por palabra	2	9	8	6	57.00
	préstamo	3	8	9	5	59.00

Tabla A4-59. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos del grupo secundario 6 (B11: pensamientos)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota

52						
	amplificación	3	8	9	5	59.00
	traducción palabra por palabra	2	8	9	6	56.00
	modulación	1	11	9	4	59.00
53						
	descripción	4	10	7	4	64.00
	traducción palabra por palabra	1	10	8	6	56.00
	transposición	4	9	6	6	61.00
54						
	modulación	3	10	8	4	62.00
	traducción palabra por palabra	1	7	10	7	52.00
	amplificación	3	9	7	6	59.00
55						
	compensación	4	9	9	3	64.00
	elisión	4	8	8	5	61.00
	omisión	2	11	7	5	60.00
56						
	transposición	4	8	8	5	61.00
	traducción palabra por palabra	1	6	10	8	50.00
	explicitación	4	10	7	4	64.00

Tabla A4-60. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos del grupo secundario 6 (B12: intención creativa del autor)

	Técnica	Excelente	Bueno	Malo	Pésimo	Nota
57						
	traducción palabra por palabra	2	11	8	4	61.00
	descripción	2	11	7	5	60.00
	compensación	3	8	7	7	57.00
58						
	explicitación	4	13	4	4	67.00
	equivalencia	3	10	6	6	60.00
	traducción palabra por palabra	2	10	5	8	56.00
59						
	equivalencia	2	10	8	5	59.00
	descripción	3	10	8	4	62.00
	amplificación	2	11	6	6	59.00
60						

	préstamo	1	11	9	4	59.00
	traducción palabra por palabra	2	8	11	4	58.00
61						
	omisión	1	9	8	7	54.00
	traducción palabra por palabra	2	8	9	6	56.00
62						
	modulación	1	11	7	6	57.00
	traducción palabra por palabra	3	8	8	6	58.00

Índice de tablas

CAPÍTULO I Teorías relacionadas a procedimientos técnicos de traducción

Tabla1-1. Dicotomía entre extranjerización y domesticación en la traducción del español al chino según Venuti
Tabla1-2. Dicotomía entre extranjerización y domesticación en la traducción de nombre
Tabla1-3. Traducción extranjerizante y la domesticante de *Platero y yo*
Tabla1-4. Dicotomía entre extranjerización y domesticación según Nord
Tabla1-5. Dicotomía entre extranjerización y domesticación según Marco
Tabla1-6.Normas para distinguir la extranjerización de la domesticación
Tabla1-7.Procedimientos técnicos de traducción de las estilísticas comparadas
Tabla1-8.Técnicas de traducción oblicua de Vázquez Ayora
Tabla1-9.Técnicas de traducción en dos grandes bloques de Olalla Soler y Hurtado Albir
Tabla1-10. Clasificación de técnicas de traducción

CAPÍTULOII Modelo de análisis de texto

Tabla 2-1. Modelo de análisis de las referencias culturales del corpus deMangirón (2006: parte de los elementos extratextuales)
Tabla 2-2.Tres factores principales con sus derivados para el análisis textual
Tabla 2-3. Modelo de análisis de texto

CAPÍTULO III Modelo de análisis de lectores

Tabla 3-1.Factores influentes del horizonte de expectativas

CAPÍTULOV DESCRIPCIÓN DEL EXPERIMENTO

Tabla 5-1. Proporción de lectura para gente de diferentes categorías en el año 2008
Tabla 5-2. Proporción de lectura para gente de diferentes categorías en el año 2009
Tabla 5-3. Proporción de lectura para gente de diferentes categorías en el año 2010
Tabla 5-4. Experiencias en países extranjeros del grupo secundario1
Tabla 5-5. Experiencias en países extranjeros del grupo secundario3
Tabla 5-6. Experiencias en países extranjeros del grupo secundario4
Tabla 5-7. Experiencias en países extranjeros del grupo secundario5
Tabla5-8. Experiencias en países extranjeros del grupo secundario6
Tabla 5-9. Dominio de lenguas extranjeras del grupo secundario1
Tabla 5-10. Dominio de lenguas extranjeras del grupo secundario3
Tabla 5-11. Dominio de lenguas extranjeras del grupo secundario 4

Tabla 5-12. Dominio de lenguas extranjeras del grupo secundario 5
Tabla 5-13. Dominio de lenguas extranjeras del grupo secundario6
Tabla 5-14. Estadísticas de clasificación de libros literarios leídos al año del grupo secundario1
Tabla 5-15. Estadísticas de clasificación de libros literarios leídos al año del grupo secundario2
Tabla 5-16. Estadísticas de clasificación de libros literarios leídos al año del grupo secundario3
Tabla 5-17. Estadísticas de clasificación de libros literarios leídos al año del grupo secundario4
Tabla 5-18. Estadísticas de clasificación de libros literarios leídos al año del grupo secundario5
Tabla 5-19. Estadísticas de clasificación de libros literarios leídos al año del grupo secundario6
Tabla 5-20.Número de impresión de las ocho versiones
Tabla 5-21. Procedimientos empleados en el TM3
Tabla 5-22. Procedimientos empleados en el TM6
Tabla 5-23. Procedimientos empleados en el TM4
Tabla 5-24. Técnicasmás utilizadas en las versiones con buena acogida
Tabla 5-25. Técnicas adoptadas por los ocho traductores para traducir *doña*

CAPÍTULO VI RESULTADO DEL EXPERIMENTO

Tabla 6-1. Manera de asignación para los doce elementos
Tabla 6-2. Importancias relativas de los aspectos derivados del grupo secundario 1 (Encuestada A1)
Tabla 6-3. Importancias relativas de los aspectos derivados del grupo secundario 1 (Encuestado B1)
Tabla 6-4. Importancias relativas de los aspectos derivados del grupo secundario 1 (Encuestada C1)
Tabla 6-5. Importancias relativas de los aspectos derivados del grupo secundario 1 (Promedio de los tres Encuestados)
Tabla 6-6. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario del grupo secundario 1 (B1: lenguaje)
Tabla 6-7. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario del grupo secundario 1 (B2: estructura)
Tabla 6-8. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario del grupo secundario 1 (B3: argumentos)
Tabla 6-9. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias del grupo secundario 1 (B4: apariencia de los protagonistas)
Tabla 6-10. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias del grupo secundario 1 (B5: apariencia de las figuras secundarias)

Tabla 6-11. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias del grupo secundario 1 (B6: carácter de los protagonistas)
Tabla6-12. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias del grupo secundario 1 (B7: carácter de las figuras secundarias)
Tabla 6-13. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos del grupo secundario 1 (B8: estilo estético de la obra)
Tabla 6-14. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos del grupo secundario 1 (B9: sentimientos)
Tabla 6-15. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos del grupo secundario 1 (B10: actitud ante la vida)
Tabla 6-16. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos del grupo secundario 1 (B11: pensamientos)
Tabla 6-17. Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos del grupo secundario 1 (B12: intención creativa del autor)
Tabla6-18. Técnicas unificadas y la suma ponderada de los doce aspectos derivados del grupo secundario 1
Tabla 6-19. Importancias relativas de los aspectos derivados del grupo secundario 2
Tabla6-20. Técnicas unificadas y la suma ponderada de los doce aspectos derivados del grupo secundario 2
Tabla 6-21. Importancias relativas de los aspectos derivados del grupo secundario 3
Tabla6-22. Técnicas unificadas y la suma ponderada de los doce aspectos derivados del grupo secundario 3
Tabla 6-23. Importancias relativas de los aspectos derivados del grupo secundario 4
Tabla6-24.Técnicas unificadas y la suma ponderada de los doce aspectos derivados del grupo secundario 4
Tabla 6-25. Importancias relativas de los aspectos derivados del grupo secundario 5
Tabla6-26. Técnicas unificadas y la suma ponderada de los doce aspectos derivados del grupo secundario 5
Tabla 6-27. Importancias relativas de los aspectos derivados del grupo secundario 6
Tabla6-28.Técnicas unificadas y la suma ponderada de los doce aspectos derivados del grupo secundario 6

CAPÍTULOVII ÁNALISIS DEL EXPERIMENTO

Tabla 7-1. Evaluación sintética sobre las técnicas entre lectores de diferentes gruposecundarios
Tabla 7-2.Evaluación sintética sobre las técnicas entre lectores de grupo secundario1
Tabla 7-3. Evaluación desde el punto de vista del género literario para el grupo secundario 1
Tabla 7-4. Evaluación desde el punto de vista de las figuras literarias para el grupo secundario 1
Tabla 7-5. Evaluación desde el punto de vista de los sentidos implícitos para el grupo secundario 1
Tabla 7-6. Evaluación sintética sobre las técnicas entre lectores de grupo secundario 2
Tabla 7-7. Evaluación desde el punto de vista del género literario para el grupo secundario 2
Tabla 7-8. Evaluación desde el punto de vista de las figuras literarias para el grupo secundario 2
Tabla 7-9. Evaluación desde el punto de vista de los sentidos implícitos para el grupo secundario 2
Tabla 7-10. Evaluación sintética sobre las técnicas entre lectores de grupo secundario 3
Tabla 7-11. Evaluación desde el punto de vista del género literario para el grupo secundario3
Tabla 7-12. Evaluación desde el punto de vista de las figuras literarias para el grupo secundario 3
Tabla 7-13. Evaluación desde el punto de vista de los sentidos implícitos para el grupo secundario 3
Tabla 7-14. Evaluación sintética sobre las técnicas entre lectores de grupo secundario 4
Tabla 7-15 Evaluación desde el punto de vista del género literario para el grupo secundario 4
Tabla 7-16. Evaluación desde el punto de vista de las figuras literarias para el grupo secundario 4
Tabla 7-17. Evaluación desde el punto de vista de los sentidos implícitos para el grupo secundario 4
Tabla 7-18. Evaluación sintética sobre las técnicas entre lectores de grupo secundario 5
Tabla 7-19. Evaluación desde el punto de vista del género literario para el grupo secundario 5
Tabla 7-20. Evaluación desde el punto de vista de las figuras literarias para el grupo secundario 5
Tabla 7-21. Evaluación desde el punto de vista de los sentidos implícitos para el grupo secundario 5
Tabla 7-22. Evaluación sintética sobre las técnicas entre lectores de grupo

secundario 6
Tabla 7-23. Evaluación desde el punto de vista del género literario para el grupo secundario 6
Tabla 7-24. Evaluación desde el punto de vista de las figuras literarias para el grupo secundario 6
Tabla 7-25. Evaluación desde el punto de vista de los sentidos implícitos para el grupo secundario 6

Anexo 2

Tabla A3. Hoja de respuestas

Anexo 3

Tabla A4-1: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario para el grupo secundario 2 (B1: lenguaje)
Tabla A4-2: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario para el grupo secundario 2 (B2: estructura)
Tabla A4-3: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario para el grupo secundario 2 (B3: argumentos)
Tabla A4-4: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 2 (B4: apariencia de los protagonistas)
Tabla A4-5: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 2 (B5: apariencia de las figuras secundarias)
Tabla A4-6: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 2 (B6: carácter de los protagonistas)
Tabla A4-7: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 2 (B7: carácter de las figuras secundarias)
Tabla A4-8: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 2 (B8: estilo estético de la obra)
Tabla A4-9: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 2 (B9: sentimientos)
Tabla A4-10: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 2 (B10: actitud ante la vida)
Tabla A4-11: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 2

(B11: pensamientos)
Tabla A4-12: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 2 (B12: intención creativa del autor)

Tabla A4-13: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario para el grupo secundario 3 (B1: lenguaje)
Tabla A4-14: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario para el grupo secundario 3 (B2: estructura)
Tabla A4-15: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario para el grupo secundario 3 (B3: argumentos)
Tabla A4-16: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 3 (B4: apariencia de los protagonistas)
Tabla A4-17: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 3 (B5: apariencia de las figuras secundarias)
Tabla A4-18: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 3 (B6: carácter de los protagonistas)
Tabla A4-19: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 3 (B7: carácter de las figuras secundarias)
Tabla A4-20: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 3 (B8: estilo estético de la obra)
Tabla A4-21: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 3 (B9: sentimientos)
Tabla A4-22: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 3 (B10: actitud ante la vida)
Tabla A4-23: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 3 (B11: pensamientos)
Tabla A4-24: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 3 (B12: intención creativa del autor)

Tabla A4-25: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario para el grupo secundario 4 (B1: lenguaje)
Tabla A4-26: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario para el grupo secundario 4 (B2: estructura)
Tabla A4-27: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario para el grupo secundario 4 (B3: argumentos)
Tabla A4-28: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 4 (B4: apariencia de los protagonistas)
Tabla A4-29: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 4 (B5: apariencia de las figuras secundarias)
Tabla A4-30: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 4 (B6: carácter de los protagonistas)
Tabla A4-31: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 4 (B7: carácter de las figuras secundarias)
Tabla A4-32: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 4 (B8: estilo estético de la obra)
Tabla A4-33: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 4 (B9: sentimientos)
Tabla A4-34: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 4 (B10: actitud ante la vida)
Tabla A4-35: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 4 (B11: pensamientos)
Tabla A4-36: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 4 (B12: intención creativa del autor)

Tabla A4-37: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario para el grupo secundario 5 (B1: lenguaje)
Tabla A4-38: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario para el grupo secundario 5 (B2: estructura)

Tabla A4-39: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario para el grupo secundario 5 (B3: argumentos)
Tabla A4-40: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 5 (B4: apariencia de los protagonistas)
Tabla A4-41: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 5 (B5: apariencia de las figuras secundarias)
Tabla A4-42: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 5 (B6: carácter de los protagonistas)
Tabla A4-43: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias para el grupo secundario 5 (B7: carácter de las figuras secundarias)
Tabla A4-44: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 5 (B8: estilo estético de la obra)
Tabla A4-45: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 5 (B9: sentimientos)
Tabla A4-46: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 5(B10: actitud ante la vida)
Tabla A4-47: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el gruposecundario 5 (B11: pensamientos)
Tabla A4-48: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos para el grupo secundario 5 (B12: intención creativa del autor)
Tabla A4-49: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario del grupo secundario 6 (B1: lenguaje)
Tabla A4-50: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario del grupo secundario 6 (B2: estructura)
Tabla A4-51: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas del género literario del grupo secundario 6 (B3: argumentos)
Tabla A4-52: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias del grupo secundario 6 (B4: apariencia de los protagonistas)
Tabla A4-53: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias del grupo secundario 6 (B5:

apariencia de las figuras secundarias)
Tabla A4-54: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias del grupo secundario 6 (B6: carácter de los protagonistas)
Tabla A4-55: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de las figuras literarias del grupo secundario 6 (B7: carácter de las figuras secundarias)
Tabla A4-56: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos del grupo secundario 6 (B8: estilo estético de la obra)
Tabla A4-57: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos del grupo secundario 6 (B9: sentimientos)
Tabla A4-58: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos del grupo secundario 6 (B10: actitud ante la vida)
Tabla A4-59: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos del grupo secundario 6 (B11: pensamientos)
Tabla A4-60: Estadística de las técnicas utilizadas en horizontes de expectativas de los sentidos implícitos del grupo secundario 6 (B12: intención creativa del autor)

Índice de figuras

CAPÍTULO II Modelo de análisis de texto
Figura 2-1. Estructura de la textualidad
Figura 2-2. Definiciones de errores de traducción según Delisle (1993)

CAPÍTULO III Modelo de análisis de lectores
Figura 3-1. Libros favoritos de los lectores masculinos
Figura 3-2. Libros favoritos de las lectoras femeninas

CAPÍTULO IV Teorías relacionadas a encuesta y modelo de hacer investigación mediante cuestionario
Figura 4-1. Modelo de averiguar
Figura 4-2. Procedimientos de la investigación

CAPÍTULO V DESCRIPCIÓN DE EXPERIMENTO
Figura 5-1. Proporción de lectura del Grupo Dos en el año 2008, 2009 y 2010
Figura 5-2. Proporción de lectura del Grupo Tres en el año 2008, 2009 y 2010
Figura 5-3. Proporción de lectura del Grupo Uno en el año 2008, 2009 y 2010
Figura 5-4. Marco muestral del grupo secundario 1
Figura 5-5. Marco muestral del grupo secundario 2
Figura 5-6. Marco muestral del grupo secundario 3 y del grupo secundario 4
Figura 5-7. Marco muestral del grupo secundario 5
Figura 5-8. Marco muestral del grupo secundario 6
Figura 5-9. Muestra de elementos del grupo secundario 1
Figura 5-10. Muestra de elementos del grupo secundario 2
Figura 5-11. Muestra de elementos del grupo secundario 3
Figura 5-12. Muestra de elementos del grupo secundario 4
Figura 5-13. Muestra de elementos del grupo secundario 5
Figura 5-14. Muestra de elementos del grupo secundario 6
Figura 5-15. Experiencias en países extranjeros del grupo secundario1
Figura 5-16. Experiencias en países extranjeros del grupo secundario 3
Figura 5-17. Experiencias en países extranjeros del grupo secundario4
Figura 5-18. Experiencias en países extranjeros del grupo secundario5
Figura 5-19. Experiencias en países extranjeros del grupo secundario6
Figura 5-20. Dominio de lenguas extranjeras del grupo secundario1
Figura 5-21. Dominio de lenguas extranjeras del grupo secundario3
Figura 5-22. Dominio de lenguas extranjeras del grupo secundario 4
Figura 5-23. Dominio de lenguas extranjeras del grupo secundario 5
Figura 5-24. Dominio de lenguas extranjeras del grupo secundario6
Figura 5-25. Libros literarios leídos al año del grupo secundario1
Figura 5-26. Clasificación de libros literarios leídos al año del grupo secundario1

Figura 5-27. Libros literarios leídos al año del grupo secundario2
Figura 5-28. Clasificación de libros literarios leídos al año del grupo secundario2
Figura 5-29. Libros literarios leídos al año del grupo secundario3
Figura 5-30. Clasificación de libros literarios leídos al año del grupo secundario3
Figura 5-31. Libros literarios leídos al año del grupo secundario4
Figura 5-32. Clasificación de libros literarios leídos al año del grupo secundario4
Figura 5-33. Libros literarios leídos al año del grupo secundario5
Figura 5-34. Clasificación de libros literarios leídos al año del grupo secundario5
Figura 5-35. Libros literarios leídos al año del grupo secundario6
Figura 5-36. Clasificación de libros literarios leídos al año del grupo secundario6
Figura 5-37. Estadística sobre el corpus

CAPÍTULO VI RESULTADO DEL EXPERIMENTO

Figura 6-1. Importancias relativas de los doce aspectos derivados del grupo secundario 1
Figura 6-2. Importancias relativas de los doce aspectos derivados del grupo secundario 2
Figura 6-3. Importancias relativas de los doce aspectos derivados del grupo secundario 3
Figura 6-4. Importancias relativas de los doce aspectos derivados del grupo secundario 4
Figura 6-5. Importancias relativas de los doce aspectos derivadosdel grupo secundario 5
Figura 6-6. Importancias relativas de los doce aspectos derivados del grupo secundario 6