



Universitat Autònoma de Barcelona

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
Departamento de Traducción e Interpretación y de Estudios de Asia Oriental
Universidad Autónoma de Barcelona

Análisis contrastivo de las traducciones al español de
Shi Jing

Tesis doctoral

Presentada por Wu Qian

Dirigida por la Dra. Lucía Molina

Barcelona, mayo de 2019

Agradecimiento

Ante todo, quiero expresar mi más sincero agradecimiento a la directora del trabajo, la Dra. Lucía Molina, sin cuyos valiosos consejos y críticas no hubiera sido posible la realización de este estudio. Sus instrucciones han sido muy útiles para mi estudio, y lo serán para mis futuros trabajos.

Luego, agradezco mucho al profesor Gabriel García-Noblejas, por ofrecerme muy amablemente una entrevista telefónica, que me ha servido de gran utilidad.

Asimismo, deseo mostrar mi agradecimiento a mi mejor amiga española Vera, por sus estimulaciones y ayudas durante estos años. No solo corrigió los fallos lingüísticos de la tesis, sino que también me animaba mucho cuando estaba desmoralizada.

Por último, me gustaría agradecer a mis queridos padres y suegros. Son ellos quienes me dieron la fuerza y el ánimo a lo largo de mi estudio. También, quisiera dar mi sincero agradecimiento a mi marido Yue, quien siempre está a mi lado acompañándome, en los momentos tanto de felicidad como de dificultad.

Índice

Introducción	9
1. Motivación y Justificación	11
2. Objetivos.....	16
3. Hipótesis	16
4. Metodología y fases del trabajo	17
5. Estructura.....	18
Capítulo I. Shi Jing (诗经)	21
1.1. Presentación	23
1.1.1. Contexto histórico	23
1.1.2. Temas y secciones	26
1.1.3. Importancia y funciones en su época	27
1.1.4. Los valores en la civilización china	29
1.1.5. Los referentes culturales en el texto.....	31
1.2. Su difusión internacional y sus traducciones	31
Capítulo II. Marco teórico y metodológico	42
2.1. Los estudios descriptivos sobre la traducción	41
2.1.1. La clasificación de los estudios sobre la traducción de Holmes	41
2.1.2. Exposición general de la escuela de la manipulación.....	42
2.1.3. Aportaciones importantes de la escuela de manipulación	45
2.1.3.1. La teoría del polisistema	45
2.1.3.2. Las normas y la noción equivalencia de Toury	46
2.1.3.3. La traducción cultural	48
2.1.3.4. Las restricciones de Lefevere	49
2.2. Los referentes culturales.....	53
2.2.1. Terminología de los referentes culturales.....	53
2.2.1.1. Revisión y justificación de la denominación que utilizamos	63
2.2.2. Clasificación de los referentes culturales	68
2.2.2.1. Revisión y justificación de la clasificación que utilizamos	75
2.3. Introducción a las <i>dieyinci</i>	76
2.3.1. Terminología y definición	76
2.3.2. Clasificación	79
2.3.3. Función y uso	82
2.3.4. Resumen de las <i>dieyinci</i>	85
2.3.5. La reduplicación en español	86
2.3.6. Revisión y comparación de las <i>dieyinci</i> y la reduplicación en español ...	91
2.4. Paratexto	94
2.4.1. El concepto de los paratextos	95
2.4.2. Los paratextos de la traducción.....	96
2.4.3. Elementos del paratexto.....	99
2.4.3.1. Cubierta	99
2.4.3.2. Prólogo	103
2.4.3.3. Notas	105

2.5. Las técnicas de traducción.....	107
2.6. La herramienta informática WordSmith Tools.....	110
2.7. Modelo de análisis	111
Capítulo III. Análisis de los factores extratextuales y los paratextos	117
3.1 Texto meta 1: <i>Romancero chino</i>	119
3.1.1. El traductor	119
3.1.2. La editorial.....	123
3.1.3. El iniciador	124
3.1.4. La época.....	124
3.1.5. La finalidad.....	125
3.1.6. Los destinatarios.....	126
3.1.7. La recepción	126
3.1.8. Análisis de los paratextos	128
3.1.8.1. Cubierta	128
3.1.8.2. Prólogo	130
3.1.8.3. Nota introductoria	134
3.1.8.4. Notas al pie de página	144
3.1.8.5. Otros peritextos	146
3.2. Texto meta 2: <i>Libro de los cantos</i>	148
3.2.1. El traductor	149
3.2.2. La editorial.....	153
3.2.3. El iniciador	154
3.2.4. La época.....	155
3.2.5. La finalidad.....	157
3.2.6. Los destinatarios.....	157
3.2.7. La recepción	158
3.2.8. Análisis de los paratextos	159
3.2.8.1. Cubierta	159
3.2.8.2. Prólogo	161
3.2.8.3. Estudio preliminar	164
3.2.8.4. Notas al pie de página	165
3.2.8.5. Otros peritextos	167
3.2.8.6. Entrevista con el traductor	171
Capítulo IV. Análisis de los factores textuales	179
4.1. Identificación de los referentes culturales en el texto original	181
4.1.1. Medio natural	181
4.1.2. Patrimonio cultural.....	181
4.1.3. Cultural social	182
4.1.4. Cultura lingüística	182
4.2. Identificación y análisis de los referentes culturales en las dos traducciones	183
4.3. Análisis del estilo de las dos traducciones mediante WordSmith Tools	296
Capítulo V. Análisis de los resultados obtenidos	299
5.1. Análisis de las técnicas utilizadas por los dos traductores.....	301

5.1.1. Medio natural	301
5.1.1.1. Las técnicas empleadas en el TM1	301
5.1.1.2. Las técnicas empleadas en el TM2	305
5.1.1.3. Análisis comparativo de las dos traducciones	308
5.1.2. Patrimonio cultural.....	311
5.1.2.1. Las técnicas empleadas en el TM1	311
5.1.2.1. Las técnicas empleadas en el TM2	315
5.1.2.3. Análisis comparativo de las dos traducciones	318
5.1.3. Cultura social.....	321
5.1.3.1. Las técnicas empleadas en el TM1	321
5.1.3.2. Las técnicas empleadas en el TM2	323
5.1.3.3. Análisis comparativo de las dos traducciones	324
5.1.4. Cultura lingüística	325
5.1.4.1. Las técnicas empleadas en el TM1	325
5.1.4.2. Las técnicas empleadas en el TM2	328
5.1.4.3. Análisis comparativo de las dos traducciones	331
5.2. Relación entre las técnicas de traducción de los referentes culturales y los factores extratextuales.....	333
5.3. Consideración traductológica sobre la traducción de las <i>dieyinci</i>	337
Conclusiones	345
Bibliografía	359
Anexos	375
I. Índice de figuras.....	375
II. Índice de tablas	376
III. Recopilación de las notas introductorias del TM1	377
IV. Recopilación de los referentes culturales de ambas traducciones	454

Introducción

1. Motivación y Justificación

Nuestra investigación consiste en un estudio descriptivo y contrastivo de dos traducciones al español de la antología poética china *Shi Jing*, una obra extraordinaria de la literatura china. En concreto, hemos estudiado los factores extratextuales y los factores textuales centrándonos en el estudio de los referentes culturales. Nuestro interés parte de dos razones fundamentales.

- **Interés por el corpus**

Este primer motivo guarda relación con el corpus de la investigación y responde a nuestro interés por analizar las traducciones de este clásico de la literatura china *Shi Jing*.

Dicho interés parte, por un lado, de la importancia de *Shi Jing* en el sistema literario chino y, por otro, como respuesta a la escasez de trabajos sobre las traducciones al español de esta obra.

Shi Jing está considerada la antología de poemas más antigua de la historia de la literatura china (su génesis se ubica entre los años 1000 al 600 a. C.) y es uno de los Cinco Libros (五经) del confucianismo; ocupa, en consecuencia, una posición trascendental en la civilización china.

Dividida en cuatro secciones, *Guo feng* (国风), *Da Ya* (大雅), *Xiao Ya* (小雅) y *Song* (颂), *Shi Jing* abarca en total 305 poemas. Esta fabulosa colección es el resultado del minucioso trabajo de funcionarios enviados por los reyes a recopilar canciones populares, que serían interpretadas posteriormente en palacio y conformarían, así, el núcleo de la composición de la música de la corte. Con los 305 poemas de carácter amoroso, costumbrista, histórico y religioso, *Shi Jing* nos presenta una imagen viva y verdadera sobre las actividades, costumbres y creencias del pueblo chino de la época. Como bien dice Luis Alberto de Cuenca en la presentación de *Libro de los Cantos*, una de las traducciones de *Shi Jing*, “constituyen el principal legado de China a la cultura

universal” (2013: 11).

Shi Jing no solo es una obra que ha dejado una profunda huella en el alma china, sino también una gran obra de la de literatura universal, puesto que se ha extendido por todo el mundo. En la actualidad, es una de las lecturas de referencia básica en la formación de sinólogos en las universidades. Debido a su incalculable valor, tanto histórico como literario, despierta un interés progresivo y cada vez más investigadores se muestran interesados en esta obra. Sin ir más lejos, ya sea en círculos literarios o sinológicos, encontramos abundantes estudios de considerable relevancia. *Shi Jing* también goza de gran prestigio y despierta no menos interés en el ámbito de la traducción. Especialmente, en las traducciones realizadas al inglés, idioma en el que ha sido objeto de intensos estudios e investigaciones.

A pesar de la trascendencia de *Shi Jing* en la cultura universal, los lectores hispanohablantes no tuvieron la oportunidad de acercarse a la traducción completa de esta obra en su lengua materna hasta el año 1984. Fue en este año cuando el *Romancero Chino* fue publicado por la Editora Nacional en Madrid. Debido a la escasa incursión de *Shi Jing* en el mundo de las letras hispanas, los estudios dedicados a las traducciones de *Shi Jing* al español son realmente escasos. Apenas hemos encontrado una reseña y cuatro artículos académicos al respecto que citamos a continuación¹:

a. Dos artículos referentes a la traducción de Elorduy, escritos por Gabriel García-Noblejas y publicados en la página *Centro Virtual Cervantes: China y España*². En el artículo, “La traducción del chino al español en el siglo XX: Carmelo Elorduy” (2011, 2012), el autor ofrece una breve presentación del estilo de traducción de Elorduy a partir del análisis de su traducción de *Tao Te Ching*. El otro artículo, “Cancionero chino de Carmelo Elorduy” (2013), consiste en una presentación breve de *Shi Jing* y una explicación de la dificultad de su traducción. Comenta que su gran extensión, la antigüedad del texto original y la abundancia de referentes culturales hacen de este

¹ Aparte de esta reseña de índole académica, encontramos por Internet otras tres reseñas breves a modo de blog personal. Aquí no las exponemos. Las mencionaremos en el apartado 1.2. *Su difusión internacional y sus traducciones*.

² Los enlaces de los dos artículos son: <http://cvc.cervantes.es/obref/china/cancionero.htm>, <http://cvc.cervantes.es/obref/china/carmelo.htm>.

cometido una tarea ardua y compleja. Al final del artículo, el autor dedica unas líneas a describir las características de la traducción. A su modo de ver, la traducción de Elorduy parece buscar fundamentalmente la exactitud terminológica, la coincidencia verso a verso de la traducción y casi el paralelismo de las estructuras sintácticas.

b. Dos artículos escritos por José Ramón Álvarez (雷孟笃), “The state of the field of Chinese studies in Spain” (2007) y “The Spanish sinologist in the 20th century: Carmelo Elorduy” (2008). En el primer artículo, el autor revisa la historia de la sinología en España y valora altamente la aportación de Elorduy. El segundo artículo trata en su totalidad de la biografía y los trabajos realizados por Elorduy. Estos artículos nos ofrecen valiosa información sobre el trasfondo cultural del traductor, y nos han servido de gran utilidad en nuestro trabajo.

c. Reseña escrita por Russell Maeth y publicada en la revista *Estudios de Asia y África*, en el año 1989. Se trata de una reseña de la versión *Romancero Chino*, en la que no solo presentan varios aspectos del marco que encuadra la traducción de Elorduy, sino que también aportan un análisis detallado de la traducción del poema 关雎 (Guan Ju). Además, destaca que Elorduy intenta relacionar cada poema con un acontecimiento histórico definido.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, consideramos que hacen falta más estudios dedicados a las traducciones al español de *Shi Jing*. En la actualidad, disponemos de dos traducciones completas al español de esta obra que tomamos como nuestro corpus de trabajo:

TM1: *Romancero chino*. Se publicó en 1984 por la Editora Nacional. Se trata de la primera traducción completa y directa al español. El traductor, Carmelo Elorduy, es traductor, sinólogo y religioso jesuita. Se le considera un pionero en la traducción de clásicos chinos.

TM2: *Libro de los cantos*. Se publicó por Alianza Editorial en 2013. El traductor es Gabriel García-Noblejas. Es traductor, sinólogo y profesor de traducción del chino al español.

Planteamos hacer un estudio comparativo de las dos traducciones, tanto de los factores extratextuales relacionados con las dos traducciones y los paratextos que las rodean, como de los factores textuales presentes en ambas traducciones, principalmente de los referentes culturales. Hay que señalar que, debido a la extensión de la obra, hemos decidido limitar el análisis a la primera parte, *Guo Feng* (国风): tan solo analizamos los 160 poemas de esta parte. Creemos que es un corpus de estudio suficientemente extenso y que nos permite llegar a conclusiones significativas.

Modestamente, creemos que nuestro trabajo podría contribuir, de algún modo, a arrojar algo de luz sobre la magna obra *Shi Jing*. Además, esperamos que pueda promover el conocimiento sobre la cultura china en el mundo de habla hispana.

- **Interés por los referentes culturales**

La segunda razón que nos lleva a plantear esta investigación estriba en nuestro deseo de continuar investigando sobre el trasvase de los referentes culturales en la traducción.³ Siguiendo la línea iniciada en la tesina de máster, sirva este estudio a mayor escala y profundidad sobre los referentes culturales.

Shi Jing está repleto de referentes en ese sentido. Hay alusiones a animales y plantas, personajes históricos, instrumentos musicales, vestimenta y peinado, costumbres de cortejo y casamiento, utensilios, estrategias militares, medios de transporte, conocimientos religiosos; se incluye el concepto de belleza, así como valores morales, sistemas políticos, oficios y profesiones, calendarios y un sinnúmero de otros elementos; elementos que, o bien son propios de la cultura china, o bien poseen una simbología muy característica. Es la razón por la que entrañarán una especial dificultad para los traductores españoles. Asimismo, muchos de los términos empleados siguen siendo motivo de discusión para los propios sinólogos, ya que, debido a la antigüedad del texto, siguen sin ponerse de acuerdo respecto a cuáles serían los más adecuados. Esta circunstancia supone una dificultad añadida en las traducciones al español. Nos proponemos investigar de qué manera cada uno de los traductores ha conseguido

³ Este fue el tema que abordé en mi trabajo de fin de máster titulado *Estudio contrastivo de las traducciones al español y al inglés de los referentes gastronómicos del documental 舌尖上的中国 (China en el paladar)*.

resolver estas complejidades que acompañan y caracterizan la obra *Shi Jing*.

Para la traducción de los referentes culturales, tal como afirma Hurtado (2013: 615), “no existen soluciones unívocas, [...] sino una multiplicidad de soluciones” en función de diferentes factores. De hecho, escoger entre una solución y otra dependerá de aspectos como la finalidad de traducción, los destinatarios a los que va dirigida la traducción, la competencia traductora de quien lleva a cabo el trabajo y otras de similar calado.

Así pues, nos disponemos a analizar la traducción de los referentes culturales de los dos textos meta teniendo en cuenta los factores extratextuales que inciden sobre el proceso de traducción.

Prestaremos especial atención a la traducción de las *dieyinci* (叠音词), palabras reduplicadas chinas. Las *dieyinci* actúan como un referente cultural que se ubica en el ámbito de cultura lingüística. Cuentan con una larga tradición y una amplia aplicación en la literatura china, cuya abundancia se observa tanto en obras clásicas, como en obras modernas. Pueden crear una sonoridad especial, que hace que los poemas sean más legibles otorgándoles un sentido más explícito. Como afirma el estudioso chino Wen Yiduo 闻一多 (1982), las *dieyinci* pueden poner de relieve la concepción artística de los versos y de este modo transmitir la belleza del poema a los lectores. En *Shi Jing*, hay más de 180 poemas en los que se emplean *dieyinci*, lo que significa el 60 % de la totalidad. Su frecuencia en el texto original invita a tomarlas como rasgos característicos de la obra. En cuanto a los estudios en torno a la traducción al español de *dieyinci*, el resultado de la búsqueda en TDR, Dialnet, Teseo, Google Scholar, ProQuest Dissertations & Theses Global database, OCLC WorldCat, NDLTD, DART-Europe ha sido prácticamente inexistente.⁴ Resulta obvio que existe un vacío al respecto. En este trabajo, nos interesa dilucidar cómo los traductores trasladan las

⁴ En TDR, Teseo, ProQuest Dissertations & Theses Global database, OCLC WorldCat, NDLTD y DART-Europe, introducimos respectivamente como palabras clave “dieyinci”, “palabras reduplicadas” y “reduplicated phrase”, no encontramos ningún resultado. En Dialnet, hemos encontrado un artículo: “Aspects of cultural intelligence in idiomatic Asian cultural scripts”. Sin embargo, no aporta información que necesitamos, ya que solo menciona una vez la palabra “reduplicated phrases”: “In fact, idiomatic constructions such as reduplicated phrases are considered useful teaching material for learners in Chinese conversation.” En Google, la búsqueda tiene resultados, pero la mayoría no tiene nada que ver con las *dieyinci* que investigamos. Apenas hay unos artículos que hacen breve referencia a *dieyinci*, pero ninguno de ellos habla de la traducción al español de *dieyinci*.

dieyinci a la lengua hispana. También planteamos proponer nuestras consideraciones sobre posibles maneras por las que se trasladan las *dieyinci* al español.

2. Objetivos

El objetivo general que se plantea en esta investigación es realizar un estudio descriptivo y contrastivo de las dos traducciones al español de *Shi Jing*. Para alcanzar este objetivo general, presentamos los siguientes objetivos específicos:

1. Presentar la obra original *Shi Jing*.
2. Analizar los factores extratextuales y los paratextos de las dos traducciones.
3. Identificar los referentes culturales en las dos traducciones y analizar la manera en que cada una de las dos traducciones los ha trasladado empleando como instrumento de análisis las técnicas de traducción.
4. Apuntar posibles soluciones para traducir las *dieyinci* al español.
5. Triangular los datos obtenidos en el análisis de los factores extratextuales y de los paratextos con los resultados obtenidos en el análisis de los referentes culturales, para estudiar la interacción entre ellos.

3. Hipótesis

La investigación formula tres hipótesis principales:

1. La antigüedad del texto original y la distancia entre las culturas china y española hacen que la traducción de los referentes culturales suponga una dificultad para los traductores españoles.
2. Las características a nivel formal de las *dieyinci* representan un foco de disimilitud entre las culturas china y española, y esa falta de equivalencia añade una dificultad adicional en la combinación chino-español.

2.1. Mantener o no la forma reduplicada constituye una cuestión clave para

traducir las *dieyinci*.

3. Los factores extratextuales influyen de alguna manera en el tratamiento de los referentes culturales de ambas traducciones.

4. Metodología y fases del trabajo

Esta investigación se enmarca dentro de los estudios descriptivos de traducción literaria y tiene la particularidad de utilizar datos cuantitativos para realizar un análisis, a un tiempo, cuantitativo y cualitativo.

La primera fase consiste en la confección del marco conceptual y metodológico. En esta fase, buscamos el marco teórico, delimitamos el objeto de estudio y elegimos los instrumentos apropiados para analizar el corpus.

Presentamos, en primer lugar, las principales teorías de traducción en las que se basa este trabajo, esto es, los estudios descriptivos sobre la traducción. A continuación, llevamos a cabo una revisión de diferentes autores que han tratado el tema de los referentes culturales. De la misma manera, realizamos una revisión bibliográfica sobre las *dieyinci*. Posteriormente, revisamos los estudios sobre los paratextos en general, así como los paratextos aplicados a la investigación de traducción. Por último, repasamos las técnicas de traducción y la herramienta informática WordSmith Tools para encontrar los instrumentos de análisis apropiados para realizar nuestra investigación.

La siguiente fase consiste en el análisis del corpus. El modelo de análisis se basa principalmente en el de Mangiron (2006). Lo describimos con más detalle en el capítulo 2.7. *Modelo de análisis*. Aquí mencionamos a grandes rasgos el proceso que hemos seguido.

En primer lugar, hemos analizado los factores extratextuales relacionados con las dos traducciones y los paratextos que las rodean. En concreto, los factores extratextuales que incluimos en el análisis son: el traductor, la editorial, el iniciador, la época, la finalidad, los destinatarios, y la recepción. Coincidimos con Mangiron en que

el traductor es el agente principal del proceso de la producción de una traducción de manera que nos pusimos en contacto con el traductor del TM2. Nos concedió, con gran cortesía por su parte, una entrevista telefónica que nos ha proporcionado datos muy valiosos de primera mano. En lo que respecta al análisis de los paratextos, los elementos que están dotados con mayor carga de significado en nuestro trabajo son: la cubierta, el prólogo y las notas al pie de las dos traducciones; las notas introductorias del TM1 y el estudio preliminar del TM2.

A continuación, llevamos a cabo una de las tareas centrales de este estudio, esto es, el análisis descriptivo y comparativo de los referentes culturales de las dos traducciones. Empleamos las técnicas de traducción de Molina y Hurtado (Molina 1998 y 2011, y Molina y Hurtado Albir 2002) como instrumento de análisis. Hemos adaptado y matizado algunas de ellas para que se ajusten lo más acertadamente posible a nuestro trabajo. Explicamos nuestro ajuste con más detalle en el apartado 2.7. *Modelo de análisis*.

En la tercera y la última fase, analizamos los datos obtenidos. Incidimos en el uso de las técnicas de traducción empleadas por los dos traductores, teniendo en cuenta el ámbito cultural al que pertenecen los referentes. Investigamos, para cada categoría cultural, cuáles han sido las técnicas más empleadas por cada uno. Asimismo, triangulamos los datos obtenidos en los análisis anteriores y para dilucidar si los factores extratextuales influyen de alguna manera en el tratamiento de los referentes culturales.

5. Estructura

El trabajo estará estructurado en seis capítulos, como se detalla a continuación.

En el Capítulo I, *Shi Jing* (诗经), presentamos la obra original. Dividimos este capítulo en una presentación propiamente dicha y en su contexto histórico. Le siguen el tema y las cuatro secciones, la importancia y funciones en su época, los valores para la civilización y los referentes culturales existentes. Por último, añadimos un inciso

acerca de su difusión internacional y sus traducciones.

En el Capítulo II, *Marco teórico y metodológico*, recogemos las referencias conceptuales y metodológicas en las que se asienta el modelo de análisis que aplicamos en la investigación. Está formado por los siguientes apartados: los estudios descriptivos sobre la traducción, la terminología y la clasificación de los referentes culturales, la introducción de *diyinci*, los estudios sobre paratextos, las técnicas de traducción, la herramienta informática WordSmith Tools, y el modelo de análisis.

En el Capítulo III, *Análisis de los factores extratextuales y los paratextos*, analizamos los factores extratextuales y los paratextos que rodean las dos traducciones.

El Capítulo IV, titulado *Análisis de los factores textuales*, cuenta con tres partes. En la primera quedan identificados los referentes culturales en el texto original y agrupados de acuerdo con la categorización de ámbitos culturales de Lucía Molina (2001). La segunda parte, que supone el grueso del trabajo, contiene el análisis de los referentes culturales de las dos traducciones. Para cada referente mostramos una tabla con el referente original, el número del poema donde se ubica este, el ámbito cultural al que pertenece dicho referente, las dos traducciones y las técnicas de traducción empleadas. Bajo la tabla se ve expuesto cómo los dos traductores han interpretado el mismo referente cultural teniendo en cuenta los factores extratextuales. En la tercera parte, titulada “Análisis del estilo de las dos traducciones mediante WordSmith Tools”, analizamos otro factor textual que nos interesa, aunque no sea el objetivo principal de este trabajo. Los parámetros principales que incluimos son *token* (palabras), *type* (formas), *radio type/token* (TTR) y *mean word length* (longitud media de palabra).

El Capítulo V, *Análisis de los resultados obtenidos*, contiene una sistematización de los datos extraídas de los análisis anteriores. Consta de tres apartados: en el primero, que lleva por título “Análisis de las técnicas utilizadas por los dos traductores”, ordenamos dichas técnicas en una tabla en función de su frecuencia, identificamos para cada ámbito cultural las técnicas empleadas por cada traductor con mayor frecuencia, y realizamos un análisis comparativo de dichas técnicas en ambas traducciones. En el

segundo apartado, denominado “Relación entre las técnicas de traducción de los referentes culturales y los factores extratextuales” cruzamos los datos obtenidos en los análisis previos, para resumir la influencia que ejercen los factores extratextuales en el tratamiento de los factores textuales. El último apartado de este capítulo, “Consideración traductológica sobre la traducción de las *dieyinci*”, revelamos nuestras consideraciones sobre posibles maneras por las que se trasladan las *dieyinci* al español, haciendo hincapié en la forma peculiar de las *dieyinci*.

En el apartado *Conclusiones*, presentamos los resultados más relevantes obtenidos de nuestra investigación, revisamos si hemos conseguido o no los objetivos planteados y si los resultados confirman las hipótesis formuladas. También exponemos las que, a nuestro criterio, son las futuras líneas de investigación.

El último apartado es la *Bibliografía*, donde ofrecemos el detalle de las obras consultadas a lo largo de la elaboración de esta tesis.

Al final del todo se incluyen los anexos, que son cuatro: I. Índice de figuras, II. Índice de tablas, III. Recopilación de las notas introductorias del TM1, IV. Recopilación de los referentes culturales de ambas traducciones.

Capítulo I. *Shi Jing* (诗经)

1.1. Presentación

Shi Jing (诗经) está considerada la antología de poemas más antigua de la historia de la literatura china (entre los años 1000 al 600 a. C.) y uno de los Cinco Libros (五经) del confucianismo y, en consecuencia, ocupa una posición trascendental en la civilización china. Consta de 305 poemas, que están agrupados en cuatro secciones *Guo Feng* (国风), *Da Ya* (大雅), *Xiao Ya* (小雅) y *Song* (颂). Con sus 305 poemas amorosos, costumbristas, históricos y religiosos, *Shi Jing* nos ofrece un retrato fiel de las actividades, costumbres y creencias del pueblo chino de aquella época. A continuación, presentaremos esta obra con todo detalle.

1.1.1. Contexto histórico

- El origen del Nombre

Esta antología de poemas china se conoció al principio con el simple título de *Poemas* (诗) y el de *Trescientos poemas* (诗三百). Hallamos, en varios lugares de la gran obra confucionista *Analectas* (论语), la utilidad del título *Trescientos poemas*. Por ejemplo:

Un verso puede resumir *Trescientos poemas*: no tener pensamientos depravados.⁵

Más tarde, Xun Zi 荀子, un famoso discípulo de Confucio, lo bautizó con el título de *Shi Jing*.⁶ Según explica el estudioso y traductor chino Chen Guojian 陈国坚 (2002: 18), *shi* significa poesía o poemas, y *jing*, Biblia, código o cánones. El título ha sido traducido al español como “Libro de los cantos”, “Libro de Odas”, “Libro de Poesía”, “Libro de poemas modelo”, “Romancero chino”, etc.

- La fecha de composición

Los cantos tienen un origen oral cuya autoría y fecha de composición se desconoce.

⁵ La traducción es nuestra. El texto original es “子曰：《诗》三百，一言以蔽之，曰：思无邪。”，*Analectas* (论语), II, 12.

⁶ Citado por Chen Guojian 陈国坚 (2001), *Poesía China*, p.18.

Hasta ahora ha sido imposible determinar con exactitud cuándo se compusieron los cantos. Se cree que los poemas se crearon en un periodo que abarca desde los primeros siglos de la dinastía Zhou (周) (1045-221 a. C.) hasta mediados del período de Primavera y Otoño (春秋) (771-484 a. C.), aproximadamente durante 600 años.⁷ Hay autores más prudentes, como por ejemplo, Michael Loewe⁸, que sostienen que los poemas se fueron componiendo a lo largo de los 400 años que van del año 1000 al 600 a. C. La oda 144, según las citas de Mao 毛, satiriza la conducta licenciosa del señor feudal Ling 陈灵公, quien gobernaba el estado Chen (陈) durante los años 613-599 a. C. Este poema es considerado como uno de los cantos que se crearon casi al final.⁹

En cuanto a su autoría, la mayoría se desconoce, como sucede con toda poesía oral. Muy pocas llevan el nombre de su autor.

- La recopilación

El modo en el que los poemas pasaron del modo oral a los materiales en que se escribían los libros por aquel entonces, como por ejemplo el bambú, fue mediante los funcionarios enviados por los reyes, ya que tenían el encargo de recopilar los cantos populares a lo largo y ancho del estado.

El testimonio más antiguo de la recopilación de los poemas se encuentra en *Analectas de Primavera y Otoño* (左传) (722-468 a. C.): El emperador enviaba a los funcionarios a recopilar canciones populares para poder conocer lo que ocurría en sus dominios.¹⁰ En *Libro de la dinastía Han* (汉书) también se puede hallar la descripción de esta recopilación de cantos. El autor Ban Gu 班固, historiador de la dinastía Han (202-220 a. C.), dice:

En el primer mes de la primavera [...], había hombres itinerantes que iban tocando sus campanillas con badajo de madera por los caminos y recogiendo cantos, que luego entregaban a los Maestros Mayores, quienes les ponían música y metro y los interpretaban para el Hijo del Cielo; de ahí que se dijera que el rey sabía lo que

⁷ http://www.cssn.cn/sjxz/xsjdk/zgjd/jb/shisanjing/sj/201311/t20131119_837652.shtml, fecha de consulta 05/08/2016.

⁸ Citado por G García-Noblejas, *Libro de los cantos*, p.18.

⁹ Fuente: igual que la nota 7.

¹⁰ La traducción es nuestra. El texto original es “古者天子命史采歌谣，以观民风。”，《孔丛子·巡狩篇》.

sucedía en el mundo sin salir de sus aposentos.¹¹

A través de esta descripción, obtenemos otra información importante: el recitado de los poemas se acompañaba con instrumentos musicales y se interpretaban para el emperador.

- La selección de Confucio

Según Sima Qian 司马迁 (145-90 a. C.), historiador famoso de la China clásica, el libro contenía al principio tres mil poemas, de los que Confucio eliminó la mayoría y seleccionó los 305 que mejor servían para inculcar los ritos y la justicia.¹² El historiador también atribuyó a Confucio el hecho de poner música a los cantos.¹³

Sin embargo, esta afirmación ha sido rechazada por muchos estudiosos, quienes alegan que cuando Confucio tenía sólo diez años de edad, ya existía una versión de *Shi Jing*, aproximada a la que se considera definitiva en la actualidad (Chen, 2002: 18).

- La prohibición en la dinastía Qin

En la dinastía Qin (秦) (221-206 a. C.), la obra sufrió prohibición y persecución. Qin Shihuang 秦始皇, el primer emperador de Qin (秦), siguiendo los consejos de su ministro y consejero Li Si 李斯, quien se formó en la escuela de los legistas, censuró y quemó todos los libros que no favorecían su dominación. Muchos libros de la corriente confuciana fueron llevados a la hoguera, y entre ellos, se encuentra nuestra obra *Shi Jing*. Qin Shihuang también sepultó vivos a los letrados que continuaron enseñando los libros prohibidos o a los que no los entregaron a las llamas.

- La recuperación en la dinastía Han

El año 206 a. C. la dinastía Qin (秦) se extinguió y se levantó la dinastía Han (汉). Bajo esta dinastía, el pensamiento confuciano fue rehabilitado, y durante el reinado del emperador Wu 汉武帝 fue convertido en el pensamiento oficial del imperio. Los

¹¹ La traducción es de G García-Noblejas, *Libro de los cantos*, p. 18. El texto original es “孟春之月，群居者将散，行人振木铎，徇于路以采诗，献之太师，比其音律，以闻于天子。故曰王者不出牖户而知天下。”，《汉书·食货志》。

¹² El texto original es “古者诗三千余篇，及至孔子，去其重，取可施于礼仪 [...]”，《史记·孔子世家》。

¹³ El texto original es “三百五篇。孔子皆弦歌之 [...]”，《史记·孔子世家》。

letrados de esta dinastía, siguiendo la política de subvenciones culturales, trataron de restaurar las obras destruidas, entre las cuales se encuentra nuestra obra *Shi Jing*. Según el *Libro de la dinastía Han*, los poemas se transmitían no solo por los materiales escritos sino también por vía oral: los cantaban y recitaban un sinfín de personas¹⁴. Los libros fueron quemados, pero la memoria del pueblo sobre el pasado cultural no se eliminó. En aquel entonces había tres escuelas oficiales Han 韩, Lu 鲁 y Qi 齐 y una escuela privada Mao 毛 que se esforzaron por recuperar, recomponer y reeditar los poemas. Con el tiempo las tres versiones oficiales fueron desapareciendo poco a poco. Mientras que la edición de Mao y todos los comentarios de esta escuela se quedaron y fueron canonizados con el patrocinio de la corte. En esta época nuestra obra se convirtió en uno de los cinco libros canónicos que tendría gran influencia posteriormente.

1.1.2. Temas y secciones

El *Shi Jing* está formado por 305 poemas. A diferencia de la poesía de otras naciones en sus etapas iniciales, esta antología “no tiene mucho colorido mítico ni religioso, y no es épica, aunque contiene algunos poemas narrativos acerca de las proezas de los antepasados de la casa real, de los héroes surgidos en la resistencia contra la agresión de naciones foráneas” (Chen, 2002: 19). Los temas principales de las canciones populares y también de todo el libro son “el amor, el matrimonio, escenas de la vida y el trabajo del campo y las injusticias sociales, mientras que los poemas de los nobles hablan de banquetes, cacerías, guerras o plegarias” (Chen, *ibíd.*).

Los 305 poemas están distribuidos en cuatro secciones.

La primera parte se llama *Guo Feng* (国风), y comprende una serie de poemas populares locales. Se trata de 160 cantos recogidos en 15 diferentes localidades o señoríos. Es la parte más importante de la antología. La mayoría de los poemas que gozan de gran prestigio proviene de esta parte.¹⁵ Los poemas describen vívidamente las

¹⁴ El texto original es “凡三百五篇,遭秦而全者,以其讽诵,不独在竹帛故也。”,《汉书 艺文志》.

¹⁵ Yan Xiaozhe 闫晓喆 (2005), *诗经四个英译本比较研究* (Análisis contrastivo de cuatro traducciones al inglés de *Shi Jing*), p.14.

actividades laborales, el matrimonio, la felicidad, las penurias y las inquietudes del pueblo trabajador de esa época. Tal como comenta Elorduy (1984: 22), traductor de la primera versión al español, en los cantos “el pueblo canta en breves canciones lo que ama y lo que detesta y deplora”. Las canciones fueron compiladas en un estilo sencillo, a través del cual podemos sentir la pureza de los pueblos antiguos.

La segunda parte se llama *Xiao Ya* (小雅), que se traduce como “Cantos menores” o “Pequeña solemnidad”. Cuenta con 74 poemas que “eran ejecutados por los músicos en las cortes feudales en sus reuniones y asambleas” (Elorduy, ibíd.). La tercera parte se titula *Da Ya* (大雅), que se traduce como “Cantos mayores” o “Gran solemnidad”. Abarca 30 poemas que se interpretaban en la corte imperial “en las solemnes asambleas que el Emperador tenía con los príncipes feudales” (Elorduy, ibíd.). La mayor parte de las canciones de la segunda y la tercera sección se fundamentan en temas relacionados con lo político o moralizante, y sirven principalmente para reflejar la vida de los nobles.

La cuarta parte se llama *Song* (颂), “Himnos”. Esta sección incluye 40 poemas, subdivididos en “Himnos de Zhou” (周颂), “Himnos de Lu” (鲁颂) y “Himnos de Shang” (商颂), el último de los cuales se dice que es el más antiguo. Según algunos estudiosos, “data de entre el 17 y el 12 siglo antes de nuestra era” (Yan, 2005: 14). Los 40 himnos se ejecutaban durante el sacrificio a los dioses y a los antepasados, y sirven principalmente para glorificar a los antepasados de los gobernantes e instigar a sus descendientes a adorarlos.

1.1.3. Importancia y funciones en su época

Es difícil verificar si Confucio fue responsable de la compilación de la obra *Shi Jing*. Sin embargo, es un hecho indiscutible que esta antología fue muy admirada por este gran pensador y ocupa un lugar destacado en los clásicos confucianos. Según Confucio, un hombre ignorante de los “trescientos poemas” era como el que se coloca con su cara hacia una pared, limitada en sus puntos de vista, e incapaz de avanzar (Legge, 1960: 7).

Confucio consideraba importante esta obra por varias razones: García-Noblejas

(2013) en el prólogo a su traducción y Waley (1960) en el suyo ofrecen respectivamente una presentación detallada de las mismas, que citaremos a continuación. Primera: según Confucio, leer los cantos “nos permitirá acrecentar las capacidades expresivas [...] tanto para saber hablar en público como para saber expresar sentimientos de pesar o pesadumbre” (García-Noblejas, 2013: 26). Segunda: los cantos “servían para familiarizarse y conocer gran cantidad de nombre de aves y plantas” (García-Noblejas, 2013: 27). Tercera: los cantos “servían para la formación espiritual del hombre”, indicando al hombre “cómo debía sentir y pensar, transmitían la correcta actitud mental a lo largo de toda una vida, que consistía en sentir y pensar sin exceso y sin maldad” (ibíd.). Cuarta: los cantos ayudaban a “formar al individuo en la moral social” (García-Noblejas, 2013: 28), puesto que enseñaban cómo cumplir con los deberes de servir a los padres y a los señores. En último lugar: los cantos ayudaban a observar con precisión los sentimientos más íntimos de los demás (Waley, 1960: 335).

Por las razones citadas, el *Shi Jing*, así como otros cuatro libros sagrados fueron utilizados como los principales libros de texto de Confucio y sus seguidores para la instrucción moral, en lo que se denominaba los Cinco Libros (五经). De este modo, resulta prácticamente imposible separar el *Shi Jing* del Maestro y su pensamiento. Los Cinco Libros “dibujaban cómo había de ser el alma del hombre, cuál debía ser su guía moral, su directriz vital, su vida interior y su destino” (García-Noblejas, 2013: 29), y por todo ello, constituían los libros de texto de los exámenes imperiales de aquel entonces.

Por lo demás, añadimos que “el mejor obsequio para agasajar a un alto personaje era cantarle aquella o aquellas Odas en las que se enaltecían las virtudes que adornaban al personaje obsequiado” (Elorduy, 1984: 9).

Consideramos que no es nada exagerado afirmar que *Shi Jing* es uno de los pilares de la civilización China.

1.1.4. Los valores en la civilización china

- El valor instructivo

Shi Jing, siendo uno de los cánones clásicos del confucianismo, constituyó una parte esencial de la educación de los intelectuales chinos durante miles de años. Incluso, actualmente, muchos principios morales presentes en *Shi Jing* siguen siendo alabados por la gente.

- El valor documental

Como hemos mencionado en el apartado anterior, los poemas reflejan todos los aspectos de la sociedad, el medio ambiente y la vida cotidiana china en aquella época. Es como una ventana a través de la cual podemos ver la civilización china de hace más de 2500 años. Algunos poemas describen la emoción y situaciones de personas de diferentes clases sociales, algunos narran las actividades rituales, y otros describen diferentes tipos de instrumentos musicales, metales, armas de guerra, edificios, ropa, alimentos, etc. Es un recurso valioso tanto para los lectores, en general, como para aquellos que deseen adentrarse en un conocimiento profundo de la antigua civilización china.

- El valor literario

Aparte de su valor instructivo y documental, *Shi Jing* también desempeña un papel esencial en el desarrollo de la literatura china. El profesor Irving Yucheng y el profesor Wu-chi Liu (1997:533) estiman que *Shi Jing* es la fuente de la literatura china y que no hay ningún otro libro del idioma chino que sea más potente y significativo que este clásico confuciano (Yan, 2005: 10). El encanto de los poemas tuvo gran influencia en las formas literarias posteriores, especialmente en las creaciones clásicas: las tres formas de la literatura clásica china Shi (诗), Ci (词) y Qu (曲) tuvieron su origen en el libro de canciones. Muchos poetas posteriores de relevancia inmortal, como Li Bai 李白, Du Fu 杜甫 y Bai Juyi 白居易 también ofrecen influencias de esta antología, en su obra.

El lenguaje de los cantos es sencillo y natural, sin muchos adornos artificiales, pero están dotados de una musicalidad y un encanto que atraen al lector. Tal como afirma Elorduy (1984: 23): “El poeta cantor no se sumerge en las profundidades de su alma en busca de inspiración ni vacía sus sentimientos en versos bien elaborados y en sentencias bien cortadas”.

Los poemas son casi todos versos de cuatro sílabas, a pesar de no someterse a una métrica tan rigurosa como la que regirá en poemas posteriores. Además, hay un frecuente uso de onomatopeyas y *dieyinci* (叠音词)¹⁶ o palabras reduplicadas, que producen gran musicalidad y expresividad, y al mismo tiempo, pueden despertar sensaciones estéticas en el lector.

Por lo demás, cabe mencionar los tres métodos artísticos que se utilizan en la composición de *Shi Jing*: Fu (赋) Bi (比) y Xing (兴), o “los métodos de la narración, la comparación y la asociación”. James Legge, estudioso y traductor inglés de nuestra antología, dio una explicación detallada de estos métodos en el prólogo de su versión en inglés, que aquí citamos. Según Legge, el poema en que se utiliza el método de narración es “a narrative piece, in which the poet says what he has to say right out, writing it down in a simple straightforward manner, without any hidden object” (Legge, 1960: 35). El método de comparación según Legge trata de que “... the writer has under the language a different meaning altogether from what it expresses, a meaning which there should be nothing in the language to indicate” (ibíd.). El poema en el que se emplea el método de asociación se conoce como “pieza alusiva”. Se trata de “a couple of lines, which are repeated often through all the stanzas, as a sort of refrain, they are generally descriptive of something [...] and after them the writer proceeds to his proper subject” (ibíd.). Mediante esos tres métodos, el poeta proyecta sus sensaciones e impresiones en el paisaje que está contemplando. Es el paisaje el que, por semejanza o contraste, le ha evocado sensaciones y avivado sus sentimientos. –Esos sentimientos emergen de sus vivencias internas y van a posarse en el paisaje.

¹⁶ En el apartado 2.3. presentaremos con todo detalle las *dieyinci*, así como las construcciones reduplicativas en español.

1.1.5. Los referentes culturales en el texto

Los cantos están repletos de referentes culturales que describen la vida del pueblo chino de aquella época. Encontramos, por ejemplo, referencias a instrumentos musicales, a danzas tradicionales y a indumentaria y adornos de las mujeres, objetos empleados para cocinar, ritos matrimoniales, flora y fauna, fiestas tradicionales, personajes históricos, elementos mitológicos, actividades rituales y otros elementos religiosos, pautas para ser un buen señor y, por supuesto, gran variedad de elementos lingüísticos culturales.

Los referentes culturales pueden conllevar dificultad de comprensión para los lectores extranjeros, ya que la distancia cultural dificulta la comprensión de los elementos ligados exclusivamente a la cultura china. Algunos referentes son típicos chinos, por ejemplo: los que aluden a plantas del medio natural chino o instrumentos musicales propiamente chinos. Por otro lado, algunos referentes a pesar de no solo pertenecer al ámbito cultural chino, llevan significado implícito en la cultura china, tal como comenta Juan Ruiz de Torres, “el chino es imposible de traducir con fidelidad; eso ocurre con cualquier lengua, pero en la china, en la que los ‘mensajes’ son múltiples y en el chino clásico, mucho más”. Por lo demás, cabe mencionar que la distancia temporal puede formar otro factor que complica la comprensión, tanto para los lectores extranjeros como para los lectores chinos.

1.2. Su difusión internacional y sus traducciones

Shi Jing no solo es una obra que ha dejado una profunda huella en el alma china, sino que también es una gran obra de la Literatura Universal, que se ha extendido por todo el mundo.

Shi Jing llegó a Asia Oriental en fecha relativamente temprana. La difusión de *Shi Jing* en Corea se remonta al año 541 de nuestra era, cuando el emperador Wu Di 武帝

de la dinastía Liang (梁) envió al erudito Lu Xu 陆诒 al reino Baekje¹⁷ para difundir dicha antología. En el año 765, en el reino Silla, el *Shi Jing* fue estipulado como uno de los libros de lectura obligatoria para los funcionarios oficiales. Y en el año 958, el *Shi Jing* fue listado entre los libros de referencia para los exámenes de oposiciones en el reino Koguryō. Actualmente existen muchas traducciones coreanas de esta obra. La popularidad de *Shi Jing* en Corea puede juzgarse por el hecho de que, en la actualidad, en más de 30 universidades coreanas se imparte como asignatura el estudio de *Shi Jing*.¹⁸ El estudio y la traducción de *Shi Jing* en Japón también gozan de una larga tradición. En el Siglo V, cuando el emperador Yūryaku Tennō de Japón escribía al emperador de la Dinastía Liu Song de China, citó versos de *Shi Jing*. La primera traducción al japonés fue realizada en el siglo IX, y desde entonces aparecieron sucesivamente muchas traducciones a la lengua nipona, tanto completas como parciales. Entre las traducciones, la de Makoto Mekada fue elogiada por muchos lectores, por ser una traducción fiel al contenido original y elegante en el estilo (Xia, 1997).

La difusión de *Shi Jing* en Occidente se inició mediante la labor misionera que tuvo lugar en el siglo XVII. Con el fin de predicar el cristianismo en China, muchos misioneros de los países occidentales llegaron a China y se convirtieron en los primeros mensajeros del intercambio cultural entre el este y el mundo occidental.

En 1610, un jesuita francés llamado Nicolas Triant llegó a China e hizo la primera traducción de *Shi Jing* al latín, que fue publicada en 1626 en Hangzhou (Ma y Ren, 2003: 45). Pero esta traducción desapareció posteriormente y, en la actualidad, es imposible encontrarla.

Bajo la política abierta y el gran estímulo del emperador Kangxi 康熙 (1662-1723), muchos misioneros comenzaron a trabajar diligentemente en el estudio y la traducción de los Cinco Clásicos. En 1698, Joseph de Premare, misionero francés, llegó a China y tradujo ocho poemas de *Shi Jing*. Su traducción fue posteriormente recogida por Jean

¹⁷ Era uno de los Tres Reinos de Corea, junto a Silla y Koguryō. El periodo de los Tres Reinos se suele considerar que empieza en el siglo IV y termina con el triunfo de Silla sobre Koguryō en el año 668.

¹⁸ Información extraída del artículo académico de Xia chuancai 夏传才 (1997), “略述国外《诗经》研究的发展” (Presentación breve del estudio de *Shi Jing* en el extranjero).

Baptiste du Halde en el segundo volumen de su libro en francés, *Description de l'Empire de la Chine et de la Tartarie Chinoise*. Esta obra fue traducida, más tarde, al inglés, alemán y ruso.

La primera traducción completa de *Shi Jing* publicada en Europa se atribuyó a Alexandre de Lacharme de la Compañía de Jesús (Legge, 1960). Tenía un buen dominio de los clásicos chinos y tradujo la antología al latín. Su trabajo de traducción se inició en el año 1733, pero se mantuvo en silencio hasta el año 1830, cuando Julius Mohl, uno de los sinólogos más reputados de París, reeditó el manuscrito y lo publicó con el título de *Confucii Chi-King, sive liber carminum, ex latina P. Lacharme interpretatione*. Esta versión fue muy influyente en Europa, lo que se constata por el hecho de que muchas versiones posteriores europeas se basaban en ella.

En el siglo XIX los estudiosos en Occidente comenzaron a explorar el valor literario y cultural de *Shi Jing*, en lugar de centrarse únicamente en las doctrinas religiosas. En ese período, la traducción de *Shi Jing* experimentó un auge y se publicaron versiones completas en casi todas las principales lenguas europeas.¹⁹

La primera traducción completa al alemán *Schi-King. Chinesisches Liederbuch, gesammelt von Confucius, dem Deutschen angeeignet von Friedrich Rückert* fue realizada por Friedrich Rückert en 1833, que desconocía el idioma chino y, por ello, realizó su traducción a partir de la versión del padre Lacharme. En 1869, Ernst Meier, también basándose en la versión del padre Lacharme, tradujo 46 poemas de nuestra antigua colección de poesía china y los publicó en su obra *Morgenländische Anthologie*. La primera traducción completa y directa del chino al alemán, *Schi-King / Shi Jing - Das kanonische Liederbuch der Chinesen*, fue realizada en 1880 por Victor von Strauß.²⁰

La primera traducción completa al ruso, *Шу цзина (Книгу песен)*, fue realizada

¹⁹ Información extraída del artículo académico de Shan Qing 山青 (1995), “《诗经》的西传与英译” (La difusión de *Shi Jing* en el Oeste y las traducciones de *Shi Jing* al inglés).

²⁰ Obtenemos los datos sobre las traducciones al alemán principalmente por el artículo académico “吕克特与《诗经》的德译” (Rückert y las traducciones al alemán de *Shi Jing*), En: *中华读书报* (*Periódico de lectura de China*), 2011, http://epaper.gmw.cn/zhsdb/html/2011-05/18/nw.D110000zhdsb_20110518_2-18.htm, fecha de consulta: 22-08-2016.

por Alexei Shtukin. Su traducción está considerada de gran calidad y muy fiel a la antología original, no solo en el contenido sino también en el estilo poético. La versión fue publicada por primera vez en 1958, y, hasta el momento, se han publicado ya tres ediciones. Antes de la traducción de Shtukin, el sinólogo ruso Vasiliev tradujo aproximadamente 120 poemas, y los publicó en 1882.²¹

En inglés, Brookers, por su parte, en 1736 tradujeron al inglés ocho poemas tomando como referencia la traducción de Joseph de Premare, anteriormente citada, lo que permitió a los lectores ingleses conocer esta gran obra por primera vez.²² Más tarde, a finales del siglo XVIII, en Gran Bretaña un sinólogo prominente, William Jones, evaluó meticulosamente la antología y se propuso traducir la obra al completo. Sin embargo, no pudo llevar a cabo su plan y sólo tradujo varias estrofas al latín y al inglés. En 1829, el sinólogo británico John Francis Davis analizó la métrica de poemas chinos en su libro sobre poesía china: *Poeseos Sinicae Commetarii: the poetry of the Chinese* (汉文解字), usando algunos poemas de *Shi Jing* como ejemplos. Esta fue la primera vez que los poemas de *Shi Jing* se tradujeron, directamente, del chino al inglés (Yan, 2005: 26). La primera traducción completa al inglés de *Shi Jing*, *The She-King* fue realizada en 1871 por James Legge, el bien conocido misionero y sinólogo británico del siglo XIX. Legge contribuyó enormemente a la traducción de los clásicos chinos. Presentó y tradujo de manera sistemática los libros clásicos chinos. Su obra maestra de traducción, *The Chinese Classics: with a translation, critical and exegetical notes, prolegomena and copious indexes*, se considera como la traducción estándar y autorizada de esos clásicos, incluso hoy en día. Esta obra monumental incluye 5 volúmenes. El primer volumen fue publicado en 1861 y el último en 1872. El cuarto volumen, *The She-King*, como hemos presentado, es la primera traducción completa al inglés de la antología. Se trata de una versión sin rima. En 1876, Legge publicó su versión rimada al inglés. Aparte de las traducciones de Legge, se publicaron dos versiones más en inglés en Gran Bretaña, en 1891. Una de ellas es *The Shi King: The*

²¹ Obtenemos los datos sobre las traducciones al ruso principalmente por el artículo académico “施图金：历经劫难译《诗经》” (Shtuki: la traducción de *Shi Jing* bajo condiciones difíciles), En: *中华读书报* (Periódico de lectura de China), 2007, http://www.gmw.cn/01ds/2007-09/12/content_670760.htm, fecha de consulta: 23-08-2016.

²² Wang Rongpei 汪榕培 (2007), 《诗经》的英译 (Las traducciones al inglés de *Shi Jing*).

Old Poetry Classic of the Chinese a Metrical Translation with Annotations de William Jennings y la otra es *The book of Chinese Poetry: Being the Collection of Ballads, Sagas, Hymns, and Other Pieces Known as the Shih Ching or Classic of Poetry* de Clement Francis Romilly Allen. La traducción al inglés de *Shi Jing* obtuvo su máximo esplendor durante la primera mitad del siglo XX. Entre las traducciones, la versión de Arthur Waley y la versión de Bernhard Karlgren son las más destacadas. Waley es un conocido sinólogo británico. Comenzó a estudiar y traducir *Shi Jing* en 1913, y obtuvo la versión completa publicada en 1937 en Londres. Fue Waley quien, por primera vez, rompió el orden original y reordenó los poemas en 17 secciones según el tema de los poemas.

A partir de la segunda mitad del siglo XX, el centro de investigación de *Shi Jing* se trasladó de Europa a Estados Unidos. En él se congregaron gran cantidad de estudiosos que investigaban y traducían la antología. Ezra Pound fue uno de sus representantes. Además de talentoso poeta y crítico literario, como traductor contribuyó en gran medida al desarrollo de la literatura moderna en Gran Bretaña y Estados Unidos. En 1915, tradujo unos poemas de *Shi Jing*, y los publicó en su obra *Cathay*. La traducción es más bien una recreación que altera de modo considerable el sabor tradicional chino del texto de origen, y por ello, fue criticada por algunos estudiosos chinos (Yan, 2005: 27). En 1954, la editorial Harvard University Press publicó la traducción completa de Pound: *Shih-Ching: The Classic Anthology Defined by Confucius*. Esta traducción, en comparación con la publicada en *Cathay*, resulta mucho más fiel a los poemas originales y trató de transferir, meticulosamente, su estilo y su belleza. Incluso en numerosas ocasiones tradujo los versos originales de cuatro caracteres usando líneas de cuatro palabras inglesas, lo que demuestra que logró reproducir el estilo original de los poemas de origen (Yan, 2005: 27-28). Con el fin de compensar la dificultad de comprensión, introdujo, además, gran cantidad de notas (ibíd.).

A pesar de la trascendencia de *Shi Jing* en la cultura universal, los lectores hispanohablantes no tuvieron la oportunidad de acercarse a la traducción completa de esta obra en su lengua materna hasta el año 1984, cuando *Romancero Chino* fue publicado por la Editora Nacional en Madrid. En la actualidad, disponemos de dos

traducciones completas al español de esta obra, que adoptaremos como nuestro corpus de trabajo: *Romancero chino*, cuya traducción ha sido realizada por Carmelo Elorduy, y *Libro de los cantos*, traducida por Gabriel García-Noblejas y publicada en 2013 por Alianza Editorial en Madrid. En el capítulo III presentaremos las dos traducciones y sus traductores con más detalle.

Aparte de las dos traducciones completas, algunos poemas han sido traducidos y recogidos en dos antologías de literatura china: *Poesía china: siglo XI a. C.-siglo XX* (2013) y *Segunda antología de poesía china* (1962), por obra de Chen Guojian 陈国坚 y Marcela de Juan, respectivamente.

Debido a la escasa incursión de *Shi Jing* en el mundo de las letras hispanas, los estudios dedicados a las traducciones de *Shi Jing* al español son realmente escasos. Hemos encontrado cuatro reseñas y cuatro artículos académicos al respecto. Una reseña fue escrita por Russell Maeth, y publicada en la revista *Estudios de Asia y África*, en el año 1989.²³ Se trata de una reseña de la versión *Romancero Chino*, en la que no solo se presentan varios aspectos del marco que encuadra la traducción del padre Elorduy, sino que también se aporta un análisis detallado de la traducción del poema 关雎 (Guan Ju)²⁴. Además, se destaca que la traducción *Romancero Chino* de Elorduy sigue la tradición que intenta relacionar cada poema con un acontecimiento histórico definido. Otra reseña la encontramos en la página web *Tarántula*²⁵. El autor Carlos Javier González Serrano dedica mayor espacio a la presentación de la obra original, pero también ha dado su opinión sobre la traducción *Libro de los cantos*. También encontramos en la página web *Culturamas*²⁶ una reseña de Ricardo Martínez, que pretende ofrecer a los lectores una idea general de la obra original y afirma que dicho texto traducido es “magníficamente coordinado en sus materiales y de precisa y cuidada

²³ La revista recoge una serie de reseñas de libros. Cada reseña empieza por las informaciones del libro de que se trata, y que no tiene título. La reseña que exponemos aquí está situada entre las páginas 336-341.

²⁴ Es el primer poema y uno de los poemas más famosos de la antología. Se titula “La pareja de pandiones” en la versión *Romancero Chino*.

²⁵ <http://revistatarantula.com/libro-de-los-cantos/>. En el blog del autor Carlos Javier González Serrano, <https://elvuelodelalechuza.com/2015/08/25/literatura-oriental-un-mundo-desconocido-para-el-lector-occidental/>, también hemos encontrado esta reseña, fecha de consulta 10-05-2017.

²⁶ <http://www.culturamas.es/blog/2014/02/20/libro-de-los-cantos/>, fecha de consulta 10-05-2017.

edición”. La última reseña la encontramos en el blog digital *Páginas del lejano oriente*²⁷. El autor alaba la labor traductora de Elorduy diciendo que “no podemos más que agradecer a Carmelo Elorduy, pionero en la traducción de clásicos chinos, que nos haya dejado esta completa traducción”. Al mismo tiempo, critica que el traductor estaba muy influenciado por la “escuela jesuita”, porque “es frecuente encontrar en sus traducciones referencias a Dios que un autor laico difícilmente hubiese utilizado”. También tenemos dos artículos referentes a la traducción del padre Elorduy, escritos por Gabriel García-Noblejas y publicados en *Centro Virtual Cervantes, China y España*²⁸. En el artículo, *La traducción del chino al español en el siglo XX: Carmelo Elorduy* (2011, 2012), el autor ofrece una presentación breve del estilo de traducción de Elorduy a partir del análisis de su traducción de *Tao Te Ching*²⁹. El otro artículo, *Cancionero chino de Carmelo Elorduy* (2013), consiste en una presentación breve de la obra original y una explicación de la dificultad de su traducción, dada su gran extensión, la antigüedad del texto original y la abundancia de referentes culturales. Al final del artículo, el autor dedica unas líneas a describir las características de la traducción. A su modo de ver, la traducción de Elorduy parece buscar fundamentalmente la exactitud terminológica, la coincidencia verso a verso de la traducción y casi el paralelismo de las estructuras sintácticas. Por último, existen dos artículos escritos por José Ramón Álvarez (雷孟笃), “The state of the field of chinese studies in Spain” (西班牙汉学研究现状)³⁰ y “The spanish sinologist in the 20th century: Carmelo Elorduy” (20 世纪西班牙汉学家: 杜善牧)³¹. En el primer artículo, el autor revisa la historia de la sinología en España y valora altamente la aportación de Elorduy. El segundo artículo trata en su totalidad de la biografía y los trabajos realizados por Elorduy.

²⁷ <https://adrados.wordpress.com/2009/06/20/romancero-chino/>, fecha de consulta 10-05-2017.

²⁸ Los enlaces de los dos artículos son <http://cvc.cervantes.es/obref/china/cancionero.htm#1a>, <http://cvc.cervantes.es/obref/china/carmelo.htm>, fecha de consulta 11-05-2017.

²⁹ Es un texto clásico chino, cuya autoría se atribuye a Laozi 老子.

³⁰ En: *汉学研究通讯* (Revista académica de investigación de sinología), 国际汉学 (Sección de sinología internacional), 2007, p.36-47.

³¹ En: *汉学研究通讯* (Revista académica de investigación de sinología), 汉学人物 (Sección de sinólogo internacional), 2008, p.30-33.

Capítulo II. Marco teórico y metodológico

2.1. Los estudios descriptivos sobre la traducción

Como aclara Hurtado (2013: 507), “la traducción es un acto complejo de comunicación, ya que se realiza entre dos *espacios comunicativos* diferentes (el de partida y el de llegada) e intervienen muchas variables”. Estamos totalmente de acuerdo con la autora en que la traducción no es un simple trasvase de unidades lingüísticas entre diferentes sistemas de equivalencias predeterminadas, sino es un acto de comunicación en el que intervienen varios factores. Nuestro trabajo trata de describir y comparar las maneras en que se trasladan los referentes culturales en las dos traducciones al español del poemario *Shi Jing*, y analizar, mediante el análisis de los factores extratextuales y paratextos, por qué los traductores han elegido diferentes tratamientos. Para realizar este estudio queremos situarnos en los estudios descriptivos de traducción. Porque frente a la rigidez prescriptiva, expresada comúnmente en términos de “literal”, “libre”, “correcto” o “incorrecto”, los estudios descriptivos de traducción no pretenden afirmar si una traducción es correcta o incorrecta, sino explicar los procesos lingüísticos y extralingüísticos que dan origen a una determinada traducción.

2.1.1. La clasificación de los estudios sobre la traducción de Holmes

Holmes en 1972 en “The Name and Nature of Translation Studies” efectuó la primera reflexión metateórica sobre la naturaleza de los estudios de traducción, caracterizando la traducción y proponiendo una clasificación de las diversas ramas de estudio que la integran (Hurtado, 2013: 138). De hecho, esta aportación ha desempeñado un papel fundamental en el desarrollo mismo de la disciplina.

El “mapa” de Holmes organiza la disciplina en tres ramas: la teórica, que explica y predice los fenómenos de traducción, la descriptiva, que recoge y sistematiza los fenómenos empíricos objeto de estudio, además de observar y analizar las regularidades del comportamiento traductor, y la aplicada, que se ocupa de la elaboración de materiales y herramientas que faciliten la labor de traducir o las actividades

relacionadas con ellas.

En lo que concierne a la rama descriptiva, Holmes la subdividió en tres clases diferenciadas: 1. Estudios descriptivos orientados hacia el producto (la descripción y comparación de textos traducidos, ya sea comparando un texto con su original o bien varias traducciones en el plano diacrónico o en lenguas diferentes). 2. Estudios descriptivos orientados hacia la función (la descripción, no de las traducciones en sí, sino de su función en el contexto sociocultural). 3. Estudios descriptivos orientados hacia el proceso (la descripción de las operaciones mentales del traductor).

Toury adopta esta clasificación de Holmes, pero insiste en establecer una relación de reciprocidad entre las diversas ramas. Menciona que debe establecerse relaciones bidireccionales entre los estudios teóricos y descriptivos y que además, los estudios aplicados también pueden utilizar los resultados de los estudios descriptivos (Hurtado, 2013: 140). Además, destaca la importancia que merecen los estudios descriptivos y remarca que las funciones, los procesos y los productos de la traducción no solo están relacionados, sino que son interdependientes: "...functions, processes and products are not just 'related', in some obscure way, but rather, from one complex whole whose constitutive parts are hardly separable from one another..." (Toury, 1999: 11).

Consideramos que son muy valiosas estas consideraciones de Toury. Al analizar los productos de traducción siempre hay que tener en cuenta los factores que intervienen en la traducción, puesto que las diferentes variables determinan en buena parte las decisiones de los traductores y el producto final. Por ende, en nuestro trabajo no solo analizaremos los referentes culturales, sino también incluiremos los factores extratextuales para explicar las decisiones tomadas por los traductores.

2.1.2. Exposición general de la escuela de la manipulación

La ponencia de Holmes marca el nacimiento de los estudios descriptivos de traducción, que reivindican la necesidad de estudiar cómo funcionan los procesos de traducción sin adoptar un enfoque prescriptivo (Mangiron, 2006). A continuación,

siguiendo la presentación de Hurtado (2013: 562-568), haremos una revisión de la escuela de la manipulación.

Basándose en el principio general del enfoque descriptivo, en la década de 1970 nace un grupo de autores que se centran en el estudio descriptivo de la traducción literaria y hace hincapié en la manipulación que los textos literarios experimentan al ser trasladados a otro entorno sociocultural.

La denominación más utilizada para referirse a este enfoque suele ser *escuela de la manipulación*. Esta denominación proviene de la publicación en 1985 de *The Manipulation of Literature* (Hermans, 1985), que recoge trabajos de los principales miembros de este enfoque. En esta obra, Hermans indica que, desde el punto de vista de la literatura, “all translation implies a degree of manipulation of the source text for a certain purpose” (Hermans, 1985:11).

Existen dos tendencias principales de esta escuela: el grupo de Tel Aviv (Even-Zohar, Toury) con su propuesta de *teoría del polisistema*, y el grupo europeo-norteamericano (Holmes, Hermans, Lambert, Lefevere, Bassnett, etc.) Este último grupo también se denomina como *Translation Studies*, que procede del nombre del libro de Bassnett *Translation Studies*, publicado en el año 1980. Pero, para algunos autores, este nombre no parece adecuado, ya que “parece sumamente restrictivo reservar a este grupo la denominación que Holmes propuso para el conjunto de nuestra disciplina. (Hurtado, 2013: 558)”. Los dos grupos tienen dos elementos principales en común: una perspectiva descriptiva y funcional, y el desplazamiento del interés como material de estudio del texto original al texto meta.

La principal caracterización de esta escuela está inscrita en la introducción que Hermans (1985: 7-15) realiza a *The Manipulation of Literature de Hermans*, donde se expone la crítica al enfoque tradicional, los objetivos, y los puntos fundamentales de esta escuela.

- Crítica al enfoque tradicional

Hermans critica que el enfoque tradicional de la traducción literaria considera la

traducción como algo inferior y de importancia menor:

“The conventional approach to literary translation, the, starts from the assumption that translations are not only second-hand, but also generally second-rate, and hence not worth too much serious attention.” (ibíd., p.8.)

Además, según Hermans, el enfoque tradicional siempre pone énfasis al texto original en detrimento de la traducción.

“Taking the supremacy of the original for granted from the start, the study of translation then serves merely to demonstrate that original’s outstanding qualities by highlighting the errors and inadequacies of any number of translations of it.” (ibíd., p.8.)

En este sentido, en el enfoque tradicional los textos originales sirven como estándar absoluto y piedra de toque y, de este motivo, los estudios de traducción siempre tienen el carácter repetitivo, predecible y prescriptivo.

- **Objetivos**

En palabras de Hermans, el objetivo fundamental es:

“...to establish a new paradigm for the study of literary translation, on the basis of a comprehensive theory and ongoing practical research.” (ibíd., p.10.)

- **Puntos fundamentales**

Los puntos fundamentales de esta escuela, tal y como se lee en la misma obra de Hermans, son los siguientes: (1) visión de la literatura como un sistema complejo y dinámico; (2) necesidad de una interacción entre modelos teóricos y estudio de casos prácticos (3) enfoque descriptivo, orientado hacia el texto meta, funcional y sistémico; (4) interés por: las normas y las condiciones que rigen la producción y la recepción de la traducción, la relación entre la traducción y otros tipos de transferencia, y el papel de las traducciones en el seno de una literatura y en la relación entre las literaturas. Por lo demás, como lo que ya hemos expuesto, en opinión de Hermans todas las traducciones comportan un grado de manipulación del texto original con un objetivo determinado.

- **La importancia del método descriptivo**

En oposición al enfoque prescriptivo, Hermans destaca la importancia del método

descriptivo, que toma el texto traducido tal como es y trata de determinar los diversos factores que pueden dar cuenta de su naturaleza específica. Por lo demás, menciona que el nuevo enfoque tiene una orientación funcional y pragmática.

2.1.3. Aportaciones importantes de la escuela de manipulación

Después de la exposición general de esta escuela, presentamos las aportaciones importantes: la teoría del polisistema, las normas de Toury y la teoría de Bassnett y Lefevere.

2.1.3.1. La teoría del polisistema

Basándose en las teorías del formalista ruso y el estructuralismo checo, el autor israelí Even-Zohar (1978) introduce el concepto de polisistema en los estudios descriptivos de la traducción. La teoría del polisistema concibe la literatura como un sistema complejo y dinámico, formado por varios subsistemas. Está interrelacionado con otros sistemas del entramado de estructuras socioeconómicas e ideológicas de cada sociedad.

Para este autor la traducción funciona como un sistema, puesto que, por un lado, se seleccionan las obras para ser traducidas y, por otro lado, las normas de traducción son influenciadas por otros co-sistemas. Even-Zohar afirma que la traducción participa en la conformación del polisistema, y puede ocupar una posición primaria o una posición secundaria, según las circunstancias socioculturales de cada caso concreto y según la interacción entre los diversos sistemas.

Cuando un sistema literario es débil o está en periodo de desarrollo, suele tender a buscar inspiración y modelos en literaturas establecidas con una gran tradición. En este caso, la traducción ocupa una posición primaria y constituye el centro del polisistema. Tiene una función innovadora para desarrollar nuevos géneros y estilos literarios en la literatura de la comunidad de llegada. En cambio, en el caso de literaturas de fuerte tradición, la traducción ocupa una posición secundaria dentro del polisistema. De este modo, la traducción no tiene mucha influencia y presenta una clara tendencia a

adaptarse a las normas literarias del sistema receptor.

No estamos del todo de acuerdo de la teoría del polisistema, porque en cierto sentido parece restrictiva. Ha omitido la función subjetiva del traductor, y, además, solo se centra en los dos polos (posición primaria o secundaria) sin tener en consideración el continuo que se encuentra entre los dos polos. Ofreceremos un ejemplo para aclarar nuestra consideración. En el siglo diecinueve, época turbulenta en China, las potencias imperialistas aprovecharon la situación caótica para invadir a China. Según la teoría del polisistema, los traductores del Reino Unido, que era la primera potencia del mundo de aquel entonces, al introducir la literatura china a su cultura, debían adoptar una estrategia de adaptación. Pero el traductor inglés James Legges, a la hora de traducir la gran obra *Clásico chino*, mostró gran respeto a la obra original acudiendo a la traducción literal y muchas notas.

Pese a esta discrepancia que tenemos, estamos de acuerdo con Even-Zoha en que una traducción implica otros elementos en un polisistema. Cuando analizamos textos traducidos, por ejemplo, las dos traducciones de *Shi Jing* de nuestro corpus, no debemos reducirnos a la mera producción textual, sino que necesitamos situar la traducción en un contexto histórico atendiendo a su posición dentro del sistema literario en cuestión y sus relaciones con otras literaturas.

2.1.3.2. Las normas y la noción equivalencia de Toury

Gideon Toury, basándose en la teoría del polisistema, en su obra más destacada *Descriptive Translation Studies and Beyond*, publicada originalmente en 1995, aboga por el desarrollo de los estudios descriptivos de traducción como rama de la Traductología y acuña el concepto de norma de traducción explicando cómo las normas funcionan. Las normas de traducción que Toury propone proceden de la sociología y la psicología, y son definidas por el autor como:

“the translation of general values or ideas shared by a community - as to what is right and wrong, adequate or inadequate – into performance instructions appropriate for and applicable to particular situations, specifying what is prescribed and forbidden as well as what is tolerated and permitted in a certain behavioral

dimension” (1995: 54-55).

Según Toury, el trabajo del traductor se ve condicionado o influenciado por diversos factores. Los factores van mucho más allá del texto origen, de las diferencias sistémicas entre las lenguas y las tradiciones textuales en cuestión, e incluso más allá de las posibilidades y limitaciones cognitivas del traductor como mediador necesario. Entre los factores merecen especial atención las restricciones socioculturales, que no se pueden concebir en términos de leyes que estipulan y marcan el trabajo del traductor, sino más bien en forma de valores o ideas generales que guían el comportamiento de una comunidad en un momento determinado. De este modo, las normas de traducción se encargan de guiar las decisiones que se toman durante el proceso de traducción, y son posteriormente reflejadas en los textos traducidos.

Toury distingue varios tipos de normas: *norma inicial*, *norma preliminar* y *norma operativa*.

La norma inicial es la más básica y se refiere a la elección inicial que debe hacer el traductor entre someterse a las normas de la cultura de origen o en las de la cultura de llegada. Se determinan así dos conceptos clave dentro de la teoría del polisistema: *adecuación* y *aceptabilidad*, que se encuentran en los dos extremos de un continuo. La adecuación supone privilegiar las normas de la cultura a la que pertenece el texto original, mientras que la aceptabilidad privilegia las normas de la cultura receptora. Una traducción no es nunca completamente adecuada ni aceptable, debido a los cambios inherentes en toda traducción, sino que se inclina hacia un extremo o el otro.

Las normas preliminares son las que regulan la “política traductora” y se refieren a aspectos previos al acto de traducción en sí; están relacionadas con cuestiones como los aspectos que afectan la elección de una obra para ser traducida, la permisividad ante traducciones indirectas, etc.

Las normas operativas son las que regulan las decisiones tomadas durante la realización de la traducción y afectan el texto. Las *matriciales* determinan la estructura global del texto, como la división de los capítulos, la omisión de párrafos. etc. Las

lingüístico-textuales gobiernan la selección del material lingüístico de la lengua de llegada, y determinan el tipo de equivalencia, como los elementos léxicos o el estilo de la traducción.

Además de las normas, otro de los conceptos clave de la propuesta de Toury que nos interesan es su noción de equivalencia. Toury (1980) critica la concepción tradicional de la equivalencia. Este autor plantea la existencia de una relación funcional y dinámica de toda traducción con su original, cuya validez está sujeta a la aceptación de los receptores. En este sentido, según Toury, la cuestión no es qué grado de equivalencia existe entre los dos textos, sino el tipo de relación que se establece en cada caso. Esta relación entre la traducción y el texto original está determinada por las normas que guían la traducción. De este modo, la equivalencia queda concebida como una noción funcional-relacional, de carácter histórico y de naturaleza flexible (Toury, 1980, 1995).

Consideramos que la propuesta de Toury nos resulta de vital importancia, porque en contraposición a los enfoques prescriptivos, el suyo es descriptivo y flexible y se basa en un continuo. Propone el concepto de norma y lo utiliza para establecer los distintos tipos de comportamiento traductor dentro de un contexto sociocultural específico.

2.1.3.3. La traducción cultural

De los representantes de la escuela de manipulación, Susan Bassnett y André Lefevere son los dos que han prestado mayor atención a la traducción cultural. En su libro *Translation, History and Culture* (Bassnett & Lefevere, 1990) sostienen que el estudio de la traducción no debe centrarse exclusivamente en el estudio lingüístico y textual, sino que debería superar esta limitación y ocuparse también del estudio cultural. En su libro *Translation Studies* (1980: 22) Bassnett, basándose en la opinión de Lotman (1978: 211) de que “no language can exist unless it is steeped in the context of culture; and no culture can exist which does not have at its center, the structure of natural language” asegura:

“Language, then is the heart within the body of culture, and it is the interaction between the two that results in the continuation of life-energy”.

En su opinión, la lengua no sólo es un fenómeno cultural sino también es portador de la cultura. Además del concepto bastante conocido, el “culture turn” (1990), Bassnett también expone el concepto “translation turn” (1998). En el último capítulo ‘The Translation Turn in Cultural Studies’ del libro *Constructing Cultures Essays on literary Translation* (Bassnett & Lefevere, 1998) Bassnett traza un desarrollo paralelo de los estudios culturales y los estudios de traducción en las últimas décadas, y destaca que el momento ha llegado para que las dos disciplinas salten de su vía paralela y se unan. Como lo que ha escrito en su libro, “Translation studies has taken the cultural turn; now cultural studies should take the translation turn”, sostiene que las traducciones son el aspecto performativo de la comunicación intercultural y proporcionan casos reales para investigar la transferencia cultural.

El teórico chino Liao Qiyi sintetizó la teoría de la traducción cultural en su libro *Contemporary Translation Studies in UK* (2001), que a continuación exponemos: en primer lugar, la traducción tiene que basarse en los elementos culturales y no debe limitarse a la transmisión textual como solía hacerse antes. En segundo lugar, la traducción no es simplemente un proceso de descodificación y recodificación, sino una acción comunicativa. En tercer lugar, la traducción no puede consistir en una única descripción del texto original, sino que debe realizar la función cultural del texto original también en la cultura meta, y a ello se denomina como equivalencia cultural. Al final, dependiendo de los distintos períodos históricos, existen diferentes principios y normas para la traducción.

2.1.3.4. Las restricciones de Lefevere

Inspirado de los formalistas rusos, Lefevere señala que la literatura es un sistema que contiene varios elementos interrelacionados, y estos elementos comparten ciertas características. Según el autor, el sistema literario se sitúa dentro de otros sistemas más complejos, como la cultura. Lefevere clasifica los factores que influyen en un sistema

en dos clases: los factores internos y los externos.

Mientras tanto, Lefevere asegura que el traductor se ve obligado a ser un traidor en muchas ocasiones, o mejor dicho, debido a la influencia de la cultura ha traicionado al texto original sin darse cuenta. Lefevere cree que la traducción es una reescritura del texto original y todas las reescrituras reflejan cierta desviación del texto original. Pues en *Translation, Rewriting and the Manipulation of the Literary Fame* (1992), nos indica cuatro elementos fundamentales que restringen la actividad de traducción: la poética, la ideología, el mecenazgo y el universo de discurso. A continuación, presentaremos con más detalle estas restricciones.

- La poética

Según Lefevere, la *poética* está formada por dos componentes: uno es el conjunto de los medios, géneros, temas, caracteres y situaciones de prototipo y símbolos en la literatura; y el otro es el concepto sobre cómo es, o debe de ser el papel de la literatura en el sistema social en su conjunto. Este concepto, según Lefevere, es el factor más determinante en la posición de la literatura en una sociedad.

En cuanto a las traducciones, los traductores pueden adaptar la poética a la cultura meta, con el fin de complacer a los nuevos lectores y asegurar que su obra sea más aceptable en la cultura receptora. Al mismo tiempo, la traducción puede fomentar la evolución de la poética, no sólo por medio de la presencia de otras obras o de otros escritores, sino también mediante la introducción de nuevas formas literarias en dicha poética.

El traductor funciona como un mediador entre la poética del texto original y la del texto meta, y la poética influye en el proceso de traducción. Ofrecemos un ejemplo en que se nota la influencia de la poética en la traducción: en la versión al chino de la gran obra *El amor en los tiempos de cólera* de García Márquez, *霍乱时期的爱情* (2012), la traductora Yang Ling 杨玲 cambió, en muchas ocasiones, frases largas subordinadas adjetivas a varias oraciones cortas. Porque las frases largas no corresponden a la poética de la literatura china. Este cambio ha hecho que la traducción

sea más aceptable para los lectores chinos.

- La ideología

Otro elemento importante que manipula el proceso de traducción es la *ideología*, entendida como el concepto dominante sobre lo que una sociedad debe ser, o se le puede permitir que sea. Lefevere indica que la ideología es como una red conceptual formada por las opiniones y las actitudes consideradas aceptables por una sociedad concreta, en un momento concreto, y a través de las cuales los lectores y traductores acceden a los textos (Molina, 2006: 47).

Para que los lectores puedan entender con mayor claridad la influencia de la ideología en la reescritura, Lefevere ofrece como ejemplo las distintas ediciones del *Diario de Anne Frank*. Para poder publicar la obra, Anne siguiendo la petición de la editorial omite palabras malsonantes y algunos detalles sobre el tema sexual. En la edición alemana, se suavizan las descripciones despectivas de los alemanes. Asimismo, se introducen cambios con los que se pretende que Anne se comporte conforme a lo esperado en una niña de su edad alemana.

Ofreceremos otro ejemplo que muestra la influencia que la ideología ejerce en la traducción. En la primera traducción al chino de *El amor en los tiempos de cólera*, que se tradujo por Jiang Zongcao 蒋宗曹 y Jiang Fengguang 姜风光 en el año 1987, los traductores optaron por quitar unas descripciones sexuales o reescribirlas con palabras menos eróticas. Porque en los años 80 del siglo pasado, China todavía se encontraba en una etapa bastante conservadora y las descripciones sobre el sexo no correspondían a los principios éticos.

En fin, la ideología puede influenciar en las soluciones del traductor acerca de las costumbres o conceptos del texto original. Al mismo tiempo, los traductores pueden mostrar su propia actitud ideológica en la traducción, aunque muchas veces la ideología del traductor está bajo el control del mecenazgo.

- El mecenazgo

El *mecenazgo* se entiende como las personas e instituciones (editores, medios de comunicación, partidos políticos, clases sociales, etc.) que promueven o impiden la lectura, escritura o reescritura de la literatura y que ejerce como mecanismo regulador del papel que ocupa la literatura en una sociedad (Hurtado, 2013: 566). Lefevere define la ideología y la poética como “factores internos” del sistema literario, y el mecenazgo es el factor externo que manipula el proceso de traducción.

Normalmente, el mecenas está más interesado en la ideología que en la poética. Por ende, suele controlar directamente la ideología, y en cuanto a la poética, delega en los profesionales (profesores, críticos, traductores...) para que ellos la revisen y controlen.

El mecenazgo consta de tres elementos: el elemento ideológico, el económico y el estatus social. El primero trata de un entrelazado de forma, convención y creencias que ordena nuestras acciones, el segundo decide el ingreso del autor y reescritor, y el último determina el estatus social de ellos. Este sistema puede ser diferenciado, cuando los tres elementos están bajo el control de diferentes patrones, o indiferenciado, cuando el mismo mecenas administra los tres ámbitos.

El mecenazgo representa el poder. En la relación entre los traductores y los mecenas, la libertad que tiene un traductor es bastante limitada si quiere que su trabajo llegue a ser publicado, puesto que el patrón tiene derecho de dejar de publicar lo que les parezca inadecuado.

- El universo del discurso

El universo del discurso se refiere al conjunto de conceptos, objetos, costumbres, personas y pensamiento que pertenecen a cierta cultura determinada.

Los traductores tratan de mantener un equilibrio entre el universo del discurso del texto original y el de sus lectores. En este proceso hay varios factores que pueden determinar la actitud del traductor: a) el estatus de la obra original: si goza de gran reputación en la cultura receptora, el reescritor va a traducir lo más literalmente posible. Y cuando el texto original pierda su prestigio, mayor libertad tendrán los traductores en su trabajo; b) la imagen que tiene de sí misma la cultura a la que se va a traducir el texto:

una cultura con mala imagen de sí misma tiende a introducir traducciones de obras procedentes de otras culturas que considere superiores; c) los niveles de dicción aceptables; d) la expectativa del público receptor; e) el “guión cultural”: modelo de comportamiento aceptado que se espera de las personas que desempeñan ciertos papeles en una cultura determinada de quienes desempeñan ciertos papeles en una cultura.

Según Lefevre, las restricciones son factores condicionantes y no absolutos y, por tanto, los individuos pueden elegir someterse u oponerse a ellas (Molina, 2006: 40).

Para un trabajo descriptivo como el nuestro, la propuesta de Lefevre resulta de importancia crucial, puesto que ofrece una visión más amplia y una orientación ideológica sobre los factores que pueden intervenir en la toma de decisión de los traductores.

2.2. Los referentes culturales

En esta investigación se describen y analizan los referentes culturales de la obra *Shi Jing* y sus traducciones correspondientes. Debido a ello, es prescindible delimitar a qué se hace referencia cuando se habla de “referentes culturales”.

Sabemos que a lo largo de la historia de la Traductología son muchos los autores y las escuelas que han reflexionado sobre la traducción de los elementos culturales y los problemas que comportan. Sin embargo, parece que es difícil encontrar unanimidad, ya que la diversidad de conceptos, denominaciones, así como de clasificaciones de los referentes culturales es notable.

A continuación, a base de la revisión que efectúa Molina (2001) y Mangiron (2006) haremos un recorrido por las aportaciones más relevantes relacionadas con el tema que nos concierne. Este apartado se divide en dos partes, uno se centra en el repaso de los términos más utilizados y el otro, en las clasificaciones.

2.2.1. Terminología de los referentes culturales

Existe una variedad de términos planteados por distintos autores sobre los

elementos culturales, tal como afirma Mayoral (1999, 2000), citado en González Pastor (2012), la variedad terminológica que encontramos refleja la falta de consenso que existe en la comunidad investigadora de traductores para identificar y definir los elementos culturales. Entre los términos más utilizados encontramos elementos culturales, referentes culturales, referencias culturales, elementos específicos de una cultura, culturemas, marcadores / marcas culturales, *realia*, palabras culturales, etc.

A continuación, haremos un breve repaso sobre la evolución de las denominaciones según el orden cronológico y justificar luego la definición que utilizaremos para nuestro trabajo.

- **Las *fixed culture-specific allusions* de la estilística comparada**

En la obra *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction* (SCFA), Vinay y Darbelnet (1965:276) reflexionan sobre las *fixed culture specific allusions*. Según los autores, estos elementos son diferencias culturales y metalingüísticas que obligan al traductor a adoptar un método oblicuo de traducción (procedimientos o técnicas que dan cuenta de las diferencias entre las lenguas) para no perder información importante ni cambiar el sentido. De la misma manera, consideran estos elementos, unidades de traducción que representan alusiones a situaciones tanto particulares como generales (clichés, expresiones, etc.) que no son demasiado explícitas y que el traductor debe reconocer y encontrar el posible equivalente en la lengua meta.³²

- **Los *realia***

Vlakhov y Florin (1970) acuñaron el término *realia* para referirse a los elementos textuales que denotan color histórico o local, catalogándose en cuatro tipos: geográficos y etnográficos, folclóricos y mitológicos, objetos cotidianos y elementos sociohistóricos.³³ Algunos autores (Bödeker y Frese, 1987; Koller, 1992) retoman más tarde la propuesta de *realia* efectuado por Vlakhov y Florin, otorgándole una acepción más amplia, ya que utilizan ese término para referirse a las realidades físicas o

³² Citado por Paula Laita Pallarés (2012) *Estudio de la traducción de referentes culturales en el doblaje- El caso de Das Leben der Anderen*.

³³ Citado por Hurtado (2013: 608).

ideológicas propias de una cultura concreta y que, a la hora de ser traducidas a otras lenguas, plantean problemas de traducción.³⁴ Estos autores proponen la noción de *realia* desde el punto de vista de la comunidad receptora. Según ellos, los referentes culturales sólo existen en tanto que pueden conllevar problemas de traducciones.

- **Culturema**

Vermeer (1983), siguiendo la propuesta de Oksaar (1958), acuña el término culturema. Nord (1994, 1997) también emplea el término culturema, que lo entendía como “las unidades abstractas de interacción y comportamiento entre los seres humanos” (Nord, 1994:524). La definición de Nord evoluciona con el tiempo. En 1997, la autora en su obra *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist approaches explained* redefine el término culturema de la siguiente forma:

A cultureme is a social phenomenon of a culture X that is regarded as relevant by members of this culture and, when compared with a corresponding social phenomenon in a culture Y, is found to be specific to culture X (p.34).

La autora explica que los fenómenos culturales pueden compararse bajo ciertas condiciones definidas. Pueden tener una forma diferente, pero con función semejante, o una forma similar, pero con función diferente.

Observamos que la definición de Norte es de tipo sociocultural, ya que enfatiza los comportamientos y costumbres sociales y específicos de una cultura. Además, según su definición hay que tratar los culturemas en dos culturas, es decir, los fenómenos sociales de una cultura sólo constituyen los culturemas en tanto que son específicos comparando con los fenómenos de otra cultura.

Hurtado (2001, 2013) retoma el término culturema, y lo define como:

[...] los elementos culturales característicos de una cultura presentes en un texto y que, por su especificidad, pueden provocar problemas de traducción. Esos elementos culturales, que pueden aparecer marcados en un texto de modo más o menos explícito, son, como hemos visto, de diversa índole: relacionados con la ecología, el material, el social, el religioso, el paralingüístico, etc. (2013: 611).

³⁴ Citado por Hurtado (2013: 611).

Otra autora, Molina (2001, 2006) también recoge el término *culturema*, pero haciendo hincapié en la dimensión dinámica de los *culturemas*. Asienta su propuesta en dos premisas (2001: 90-91, 2006: 79): una es que los *culturemas* no existen fuera de contexto, sino que surgen en el seno de una transferencia cultural entre dos culturas concretas. Sostiene que los elementos culturales no deben plantearse como elementos propios de una única cultura, habitualmente la cultura origen, sino como la consecuencia de un trasvase cultural. Además, los *culturemas* lo son en el marco de dos culturas concretas: la palabra X funciona como *culturema* entre las lenguas A y B, pero no necesariamente entre las lenguas A y C. Otra premisa es que la función de un *culturema* depende del contexto donde aparezca. Define el *culturema* con las siguientes palabras:

[...] un elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción puede provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta (2001:89, 2006: 79).

En resumen, hemos recogido tres autoras que han empleado el término *culturema*, pero en cuanto a su definición parece que no hay un consenso. La definición de Nord es más bien de tipo sociológico. La definición de Hurtado hace referencia a los problemas de traducción. Molina, por su parte, se centra en la dimensión dinámica y enfatiza la transferencia cultural de la información a la cultura meta. Además, la definición de Hurtado y la de Molina es más amplia que la de Nord, puesto que no solo incluyen los fenómenos sociales sino todos los elementos culturales, tanto verbales como paraverbales.

- **Palabras culturales**

Newmark, por su parte, propone la denominación *cultural words*³⁵ en *Textbook of Translation* (1988), refiriendo a las palabras propias de una lengua determinada, distinguiendo el lenguaje cultural del universal y del personal (el *idiolecto*):

‘Die’, ‘live’, ‘star’, ‘swim’ and even almost virtually ubiquitous artifacts like ‘mirror’ and ‘table’ are universals -usually there’s no translation problem there.

³⁵ Según la edición traducida realizada por Virgilio Moya: “palabras culturales”.

‘Monsoon’, ‘steppe’, ‘dacha’, ‘tagliatelle’ are cultural words -there will be a translation problem unless there is cultural overlap between the source and the target language (and its readership) (p.81).

Opina que la mayoría de las palabras culturales son fáciles de señalar, ya que se asocian a una lengua concreta. Pero normalmente no se pueden traducir literalmente y por tanto pueden causar problemas de traducción, a no ser que haya una coincidencia cultural entre la lengua de la cultura de partida y la de la cultura meta. Además, menciona que para las costumbres culturales que se describen con lenguaje común, la traducción literal no funciona y hay que buscar un equivalente descriptivo y funcional.

En cuanto a las palabras universales, tales como *desayuno*, *abrazar*, comparten una función universal y no suelen presentar problemas de traducción. No obstante, hay que tener en cuenta que eso no implica que también tengan una misma descripción cultural.

Sobre el lenguaje personal, Newmark señala que generalmente suele presentar problemas de traducción, ya que no tiene un uso directamente social, sino que se emplea un lenguaje basado en el bagaje propio de la persona, es lo que denominamos idiolecto.

Posteriormente, Newmark en su obra *About Translation* (1991: 8), define las palabras culturales como actividades u objetos con connotaciones que son específicos de una comunidad, y las distingue de las palabras transculturales y las palabras conceptuales.³⁶

Newmark parte de la óptica lingüística, clasifica las palabras en dos tipos: las culturales y las universales. Estamos de acuerdo en que las palabras culturales muy probablemente construirán problemas de traducción. Pero pensamos que la afirmación “El lenguaje universal por lo general no presenta problemas de traducción” no parece demasiado prudente, ya que a veces las palabras universales que no están marcadas culturalmente también podrían contener connotaciones implícitas. Consideramos que el contexto de cada caso es muy importante, puesto que una simple palabra universal puede ser traducida por diversas maneras en función de diferentes contextos. Por

³⁶ Citado por Mangiron (2006: 58). La autora además propone su opinión de que las palabras transculturales pueden ser incluidas dentro de la categoría de palabras universales, y las palabras conceptuales pueden ser universales, o específicas de una cultura.

ejemplo, la palabra *morir*: si vemos una serie histórica china, será fácil encontrar diferentes palabras que denotan este mismo significado. En la antigua China la sociedad es jerárquica. El fallecimiento del emperador se denomina “崩”; para la aristocracia nobiliaria y la corte se emplea “歿”; para los mandarines se utiliza “卒”, y la muerte de los pueblos se llama “死”. Por ende, pensamos que las palabras culturales y palabras del lenguaje universal son conceptos dinámicos y su clasificación depende de cada cultura en cuestión. La palabra “morir” puede ser una palabra universal en muchas culturas, pero en la de China los términos “崩”, “歿”, “卒” y “死”, a nuestro modo de ver, sí que son palabras culturales.

Newmark también acuña el término *foco cultural* para referirse a un fenómeno en el que una comunidad focaliza su atención en un tema determinado: términos sobre vinos y quesos en francés, términos sobre camellos en árabe, etc.³⁷ Debido al vacío cultural y a la distancia cultural, estos términos también constituyen problemas de traducción.

- ***Culture-bound problems***

Nedergaard-Larsen (1993) propone el término *culture-bound problems* para referirse a dos tipos de problemas culturales. Uno se refiere a los problemas en la traducción relacionados con fenómenos o situaciones existentes en la lengua de la cultura origen. El otro guarda relación con los problemas que surjan dentro de una misma lengua (el uso de la retórica, expresiones, términos técnicos profesionales, etc.).

Culture-bound problems may occur in any translation. In fact, they may also occur in texts within the same language, for example in texts dealing with the problems of a particular group of people, or in technical texts, often in need of some kind of intralingual translation or rewording to be comprehensible for non-professional. (p.211).

Pues, como se puede ver, esta autora también trata los elementos culturales como problemas de traducción. Nord (1994: 531), además, utiliza este término para aludir a los elementos que son característicos del estilo de vida de un grupo cultural concreto.

³⁷ Citado por Hurtado (2013: 609)

- **Marcador cultural**

Nord no solo utiliza el término *culturema*, como lo que hemos presentado, también emplea el término *marcador cultural* (*culture-markers*). Según Nord (1994), los marcadores culturales son referentes tanto explícitos como implícitos que funcionan permitiendo que los lectores puedan reconocer la cultura en que se desarrolla una historia:

In order to give the recipient a clue, the “text world” can be marked as belonging to a particular culture, either by means of explicit references to a specific model of reality (e. g. “wherever you go on the English coast”) or by means of implicit references to actions, attitudes, forms of behavior or elements which are conventionally associated with specific models of reality (e. g. a proper name like Bill pointing to an Anglophone text world).

These explicit or implicit references, which I would like to call “culture-markers”, tell the reader in which culture the story is set (p.523).

El término *marcador cultural* abarca un ámbito muy vasto incluyendo todos los elementos que reflejan las características culturales de una sociedad donde se desarrolla su historia: los comportamientos, las costumbres o los objetos culturales, etc.

Mayoral (1994) también emplea el término *marcador cultural*. Según este autor, casi todos los textos están marcados culturalmente. Los marcadores culturales sirven para relacionar los textos a un espacio o un tiempo determinado, o bien aportar información relevante a los lectores.

Como se puede observar, el concepto del *marcador cultural* estriba en la función del propio *marcador*, es decir, no en los problemas ni la dificultad de comprensión que pueden provocar en la traducción. Como afirma Mangiron (2006: 58), los marcadores culturales de Nord y Mayoral “existen por sí mismos dentro de los textos literarios, independientemente de los problemas de traducción que puedan causar.” Así pues, podemos considerar que la dimensión de este concepto es estática.

- **Referencias culturales**

Este término puede ser uno de los más utilizados. Según Mayoral (1994), las referencias culturales son elementos textuales que se refieren a las particularidades de

la cultura de origen. El autor comenta lo siguiente:

Por referencias culturales entendemos los elementos del discurso que por hacer referencia a particularidades de la cultura de origen no son entendidos en absoluto o son entendidos en forma parcial o son entendidos de forma diferente por los miembros de la cultura de término; ofrecen las referencias culturales una gran expresividad, similar a la de las figuras e idiomatismos en otros niveles del discurso (p.76).

A través de esta afirmación, observamos que Mayoral pone énfasis en la comprensión del receptor meta, y no en los problemas de traducción de las referencias culturales. Su punto de vista se centra en el grado o la dificultad de la comprensión de las referencias culturales por los receptores de la cultura meta.

Menciona que no existe un texto universal para todos los miembros, ya que diferentes receptores pueden tener diferentes maneras de interpretar un mismo texto.

Para los receptores, la comprensión de las referencias culturales depende de varios factores, tales como sus experiencias, conocimientos, valores ideológicos, etc. Igualmente, opina que la competencia del traductor también constituye un factor importante para que los receptores comprendan los mensajes transmitidos.

Resumimos en que Mayoral, en ningún momento, tiene por criterio si puede conllevar problema o no en la traducción para definir referencias culturales, sino sólo sostiene que causarán dificultad de comprensión para los receptores.

Mangiron (2006: 63) define las referencias culturales como los elementos discursivos presentes en un texto que aluden a una cultura determinada y aportan significado, expresividad o color local (o una combinación de todos ellos). A diferencia de Mayoral, la definición de Mangiron no se basa en la comprensión de los receptores, sino en la cultura original. Se trata de un concepto amplio que incluye todos elementos presentes en un texto que alude a una cultura determinada, ya sean culturemas, objetos o nombres propios.

- **Elemento específico de una cultura**

Según Franco (1996), los elementos culturales específicos, o *culture-specific item*

(CSI) como él mismo denomina, hace referencia a los términos que representan problemas de traducción causados por la inequivalencia o el vacío cultural en la cultura meta.

Define el término de la siguiente forma:

Those textually actualized items whose function and connotations in a source text involve a translation problem in their transference to a target, text whenever this problem is a product of the nonexistence of the referred item or of its different intertextual status in the cultural system of the readers of the target text. (p.58).

Para Franco, los elementos específicos de una cultura no se consideran siempre culturales, sino dependen de las culturas que están en juego en la traducción y por eso tienen un carácter claramente dinámico:

In other words, in translation a CSI does not exist of itself, but as the result of the conflict arising from any linguistically represented reference in a source text which, when transferred to a target language, poses a translation problem due to the nonexistence or to the different value (whether determined by ideology, usage, frequency, etc.) of the given item in the target language culture (p.57).

Además, explica que los elementos específicos de una cultura pueden dejar de ser problemáticos, cuando se evolucionan a ser comprendidos por los miembros de la comunidad cultural meta como consecuencia del paso del tiempo y el aumento del intercambio cultural:

Thus, a third component in the nature of a CSI is the course of time and the obvious possibility that objects, habits or values once restricted to one community come to be shared by others (p.58).

Pues, de nuevo, vemos que es un término que guarda relación con problemas de traducción, perspectiva que adoptan muchos estudiosos. Mangiron (2006) critica que Franco mezcla la definición de elemento cultural con la de problema de traducción cultural. Según la autora, “lo que evoluciona con el paso del tiempo y el acercamiento de las culturas no es la referencia cultural por sí, sino el grado de opacidad o transparencia que tiene para los receptores de la traducción y la dificultad de traducción que conlleva” (p.59-60). En este sentido, estamos de acuerdo con Mangiron. Pensamos que las definiciones que reducen los elementos culturales a los que son problemáticos

o los que causarán dificultad de comprensión no parecen muy prudentes, puesto que excluyen los elementos que continúan tratándose de una referencia específica de una cultura, pero son comprendidos por los miembros de otra cultura y dejan de causar problemas de traducción. El hecho de que los receptores puedan comprender o no un referente cultural se debe a varios factores, entre los cuales se sitúa por ejemplo el intercambio cultural entre dos culturas. Esto hace que un elemento cultural deje de ser opaco para los miembros de la cultura receptora, como los referentes: *kung-fu*, que se refiere al arte marcial de China, *sushi*, que denota un plato de origen japonés, *tofu*, que es un alimento hecho por soja, etc. Gracias a la frecuente comunicación cultural, estos términos incluso llegan a estar inscritos en muchas lenguas, como por ejemplo el español. A la hora de trasladar estos términos al español, los traductores incluso pueden utilizar el préstamo naturalizado sin causar dificultad de comprensión para los lectores. Pero consideramos que estos términos siguen siendo elementos culturales.

- ***Allusions***

Partiendo de la perspectiva lingüística, Leppihalme (1997) propone los *allusions* que se refieren a:

[...] a variety of uses of performed linguistic material in either original or a modified form, and of proper names, to convey often implicit meaning (p.3).

Su propuesta nos parece limitada, ya que solo abarca los términos del nivel lingüístico. Además, la distinción entre estrategias para la traducción de alusiones que Leppihalme propone para analizar separadamente los nombres propios y las frases clave también nos parece contradictoria, como comenta mayoral (2000: 81), “los nombres propios se oponen a los nombres comunes, pero no a las frases”.

- **Referente cultural**

Santamaria (2001) plantea el término referente cultural de una manera más amplia con el objetivo de incluir y analizar todos los aspectos de los referentes culturales.

Según Santamaria, el referente cultural se refiere a:

...a objecte creat dins d'una determinada cultura amb un capital cultural distintiu,

intrínsec en el conjunt de la societat, capaç de modificar el valor expressiu que atorguem als individus que hi estan relacionats. (p.13).

Según esta autora, distintos grupos se caracterizan por sus diferentes características, que reflejan en los referentes culturales, como por ejemplo referentes sobre la manera de hablar o vestir, y con los cuales los receptores pueden identificar un grupo determinado. A diferencia de los autores que se centran en el problema o la dificultad de traducción que conllevan los elementos culturales, Santamaría propone este término desde la perspectiva de su función específica en los textos originales de ficción e incluye referencias culturales de todos los aspectos, es decir no solo las problemáticas. En este sentido, pensamos que esta definición se ajusta más a lo que buscamos, ya que es un concepto más amplio.

Otros autores, como Marco (2002, 2004) y Forteza (2005) también utilizan este término, aunque en cuanto a su concepto hay diferencia. Marco, por su parte, relaciona el término con problemas de traducción. La definición de Forteza se parece a la de Molina, ya que estriba en que los referentes pueden provocar una transferencia nula o diferente del original.

2.2.1.1. Revisión y justificación de la denominación que utilizamos

Resumiremos en el siguiente cuadro las denominaciones y sus corrientes autores correspondientes que hemos repasado.

<i>Fixed culture-specific allusions</i>	Vinay y Darbelnet (1965)
<i>Realia</i>	Vlakhov y Florin (1970), Bödeker y Frese (1987), Koller (1992)
Culturema	Hans Vermeer (1983), Christiane Nord (1994, 1997), Amparo Hurtado (2001, 2013), Lucía Molina (2001, 2006)
Palabra cultural (<i>cultural words</i>)	Peter Newmark (1988)

Punto rico (<i>rich point</i>)	Michael Agar (1992)
Elemento vinculado a una cultura (<i>culture-bound problems</i>)	Nedergaard-Larsen (1993), Nord (1994)
Marcador cultural (<i>culture-markers</i>)	Nord (1994), Mayoral (1994), Mangiron (2006)
Referencia cultural	Mayoral (1994), Mangiron (2006)
Elemento específico de una cultura (<i>culture-specific item</i> [CSI])	Javier Franco (1996)
<i>Allusions</i>	Leppihalme (1997)
Referente cultural	Santamaria (2001), Marco (2002, 2004), Forteza (2005)
Elemento cultural	No existe una definición concreta sobre este término.

Tabla 1: Denominaciones sobre referentes culturales y los autores que las utilizan

A continuación, haremos una breve revisión y justificaremos la terminología que utilizaremos.

Como se ha demostrado, existe una gran diversidad de los términos empleados por los diferentes autores para hacer referencia al concepto de los elementos culturales. La diferencia no solo estriba en la denominación, sino también en el concepto que hay detrás. Podemos encontrar diferentes definiciones para un mismo término, como, por ejemplo, el término *culturema*. Las definiciones de Hurtado y Molina son más amplias y completas que la de Nord, puesto que la última se centra únicamente en los referentes sobre fenómenos sociales. Además, el concepto del *culturema* de Nord no guarda relación con la traducción. También encontramos diferentes términos que tienen concepto parecido. Por ejemplo, el referente cultural de Forteza se asemeja al *culturema* de Molina. Por lo demás, un mismo autor también puede proponer o utilizar varios términos. En este caso, tenemos como ejemplos Nord, quien emplea *culturema*, elemento vinculado a una cultura (*culture-bound problems*), y marcador cultural

(*culture-markers*), y Mayoral, quien habla de marcador cultural y referencia cultural. Todo esto demuestra que no hay unanimidad en cuanto a la denominación y el significado de los elementos culturales.

Llama la atención el hecho de que varios autores definan los referentes culturales como problemas de traducción, o dificultad de comprensión en la cultura meta. Hay autores que están en contra de esta tendencia, como Mangiron (2006), quien comenta que los problemas no son parte inherente de su definición, sino de su análisis y tratamiento.

Por nuestra parte, creemos que los referentes culturales, en muchas ocasiones, sí que conllevan problemas de traducción o de comprensión a la cultura meta. Pero no por ello es obligatorio emplear “causar problema de traducción” como criterio imprescindible para definir los elementos culturales.

Por un lado, creemos que estas denominaciones pasan por alto los referentes que eran opacos, pero con el intercambio cultural dejan de ser problemáticos en la cultura meta, como los ejemplos que hemos citado: *kung-fu*, sushi. Podemos encontrar en la lengua española más ejemplos de este tipo: kimono, que denota el vestido tradicional japonés, y tofu, una comida china hecha con soja, etc. Igualmente, se han implantan en el sistema de la lengua inglesa la palabra “lichi” (el pinyin es lizhi), que se refiere a una fruta tropical de origen chino, la palabra “yin - yang”, que se refiere al concepto taoísmo, etc. Cabe mencionar que cuanto mayor es la comunicación entre dos culturas, más términos que antes eran problemáticos se convertirán a ser transparentes. Para estos términos, los traductores incluso pueden recurrir al préstamo naturalizado para transmitirlos, y los lectores serán capaces de entenderlos.

Por otro lado, el grado de comprensión que los lectores tienen sobre el referente original o el grado de dificultad que denota el referente cultural también puede variar según el grado de afinidad que existe entre dos culturas. Por ejemplo, la cultura china y la japonesa son dos culturas cercanas, así que muchos referentes típicos de la cultura china son sobreentendidos en la cultura japonesa, y viceversa. Pensamos que cuando

un referente típico de la cultura A se traslada a la otra B, que tiene afinidad a la A, muy probablemente dicho referente no resulte problemas de traducción ni dificultad de comprensión. Sin embargo, consideramos que este sigue siendo un referente cultural de la cultura A. En este caso, es cierto que puede dejar de ser valioso para el análisis de traducción, pero no podemos por ello negar su característica cultural.

Queremos reflexionar un poco más: imaginamos un referente que pertenece a una cultura mayor, y esta incluye varias subculturas menores. En este caso, cuando un referente perteneciente a la cultura mayor se traslada de una subcultura A a la otra subcultura B, ¿se puede considerar como un referente cultural de la subcultura A? Tomamos el ejemplo de los palillos, que es un tipo de utensilio para comer de origen chino y que ahora son generalmente usados en Asia, especialmente en Asia oriental. Cuando el referente “palillo” se transmite de la cultura china a la cultura japonesa, no presenta ninguna dificultad de traducción ni de comprensión para los miembros de la cultura meta. Según los autores, como Franco, Nedergaard-Larsen, Hurtado, la palabra “palillo” en ese caso no es referente cultural. Pero por nuestra parte, “palillo” continúa siendo un referente cultural de la cultura china independientemente de si es o no un referente cultural de la lengua meta. Es cierto que, como hemos mencionado anteriormente, deja de ser valioso para el análisis de traducción.

En resumen, pensamos que las definiciones que consideran referentes culturales como palabras problemáticas en traducción o difíciles en comprensión descartan principalmente tres tipos de palabras: 1. los referentes que con el tiempo o la comunicación entre dos culturas dejan de ser opacos, como sushi, *kung-fu*, etc. 2. los referentes que están sobreentendidos por los miembros de la cultura meta debido a la afinidad que tienen las dos culturas 3. los referentes que pertenecen a una cultura mayor en que sitúan la cultura original y la cultura meta, es decir, las dos culturas en cuestión comparten ese referente. Para nosotros, estos sí que son referentes culturales, ya que aún poseen características específicas de una cultura determinada. Puede que estos referentes no sean tan valiosos como los otros para el estudio de traducción, pero no podemos por este motivo negar su carga cultural.

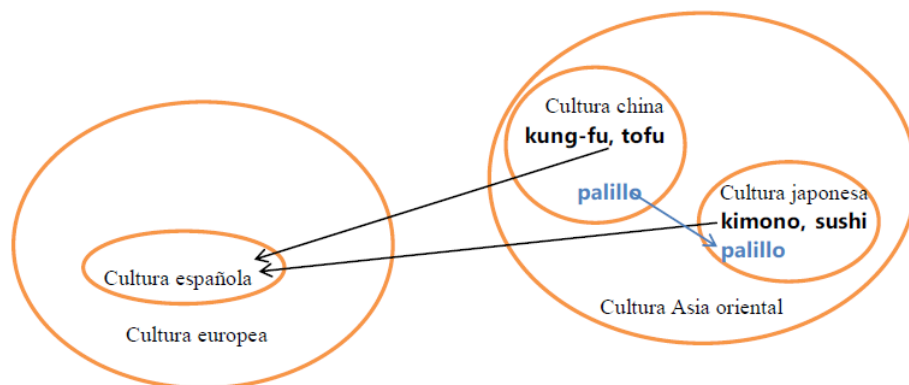


Figura 1: Nuestra consideración sobre las definiciones que consideran referentes culturales como palabras problemáticas en traducción

Opinamos que la perspectiva de Molina que se centra en la transferencia de información a la cultura meta es más prudente al respecto. Porque si bien los referentes culturales que mencionamos arriba pueden dejar de causar problemas de traducción o dificultad de comprensión, la información que reciben los lectores será diferente de la original, debido a que los conocimientos y las expectativas de los lectores meta son distintos de los de los lectores originales.

En cuanto al término *real*, nos parece limitado. Porque se centra principalmente en los objetos.

Los términos *cultural words*, *fixed culture-specific allusions*, y *allusions* también nos parecen restrictos, ya que se limitan al nivel lingüístico y no abarcan todos los tipos de referencias culturales.

En este trabajo, queremos utilizar un término descriptivo y explicativo que incluya todas las palabras que caracterizan una comunidad determinada en un momento determinado. Cabe mencionar que hay autores que no consideran la cultura lingüística como un tipo de referente cultural. Por nuestra parte, opinamos que la cultura lingüística también es una manifestación cultural, puesto que alude a cierto modo de expresar de una comunidad determinada. Por ejemplo, las palabras reduplicadas en chino: las *dieyinci*. El fenómeno de reduplicar palabras es muy frecuente en chino. Podemos encontrar *dieyinci* tanto en obras literarias clásicas, por ejemplo, la obra *Shi Jing* de

nuestro corpus, como en lenguaje cotidiano. Consideramos que las *dieyinci* son un tipo de referentes de la cultura china. En nuestro trabajo optamos por el término “referente cultural” de Santamaria, porque es un término que nos parece descriptivo y explicativo y, además, engloba un concepto amplio.

2.2.2. Clasificación de los referentes culturales

En cuanto a las clasificaciones de los referentes culturales, parece que tampoco hay consenso, puesto que los autores abordan el tema desde diferentes perspectivas. A continuación, mostraremos según el orden cronológico algunas de las principales propuestas de clasificación de los referentes culturales.

- **Nida**

Nida es el primer autor que plantea la clasificación de los referentes culturales. En su artículo *Linguistics and ethnology in translation problems* (1945, 1975), presenta cinco grandes ámbitos culturales en que se pueden producir problemas de traducción.

- 1) Ecología

Esta categoría engloba todos los aspectos relacionados con la fauna, la flora y los fenómenos atmosféricos de una localización en particular, y que resultan desconocidos en otras culturas. Aporta como ejemplo la diferente concepción de las estaciones en zonas templadas, semi-tropicales y tropicales.

- 2) Cultura material

Esta categoría hace referencia a todo tipo de objetos, productos, artefactos, etc. Nida aporta como ejemplo el hecho de que al pueblo que no está rodeado por murallas le resulta difícil pensar en la imagen cerrar la puerta de una ciudad.

- 3) Cultura social

En esta categoría, Nida incluye las costumbres y hábitos sociales. Por ejemplo, el papel de los hombres y las mujeres, el tratamiento de los parientes, la tradición de un divorcio, etc.

- 4) Cultura religiosa

Nida propone una categoría para la cultura religiosa, posiblemente porque su

análisis de los referentes culturales parte del enfoque de la traducción bíblica. Subraya que la transmisión de las ideas religiosas de una cultura a otra puede fallar. Da un ejemplo: los términos como “santidad” y “sagrado” son considerados tabúes en muchas culturas africanas.

5) Cultura lingüística

Este campo abarca las características propias de una lengua. Nida divide este ámbito en cuatro subcategorías: el tipo fonológico, morfológico, sintáctico y léxico.

- **Newmark**

Newmark (1988) realiza una clasificación adaptando la de Nida. Newmark excluye la categoría de la cultura lingüística e introduce una nueva categoría cultural de índole no verbal: la de los gestos y hábitos. Otra diferencia notable entre la clasificación de Nida y la de Newmark estriba en que Newmark sitúa la cultura religiosa dentro de la categoría de organizaciones y costumbres. Así pues, las cinco categorías de la clasificación de Newmark son las siguientes:

1) Ecología

Incluye flora, fauna, tipos de vientos, llanuras, montes, elementos geográficos, etc.

2) Cultura material

Abarca cuatro subcategorías de comida, ropa, viviendas y poblaciones, y transporte.

3) Cultura social

Comprende trabajo y ocio.

4) Organizaciones, costumbres, actividades, procedimientos, conceptos

Esta categoría abarca tres subcategorías de políticas y administrativas, religiosas y artísticas.

5) Gestos y hábitos

- **Katan**

Katan (1999), por su parte, propone seis niveles lógicos de cultura que organizan la información cultural:

1) Entorno

Abarca el entorno físico, político, el clima, el espacio, las viviendas y construcciones, la manera de vestir, la comida, los olores, las divisiones y los marcos temporales.

2) Conducta

Hace referencia a las reglas de conducta en diferentes culturas. Incluye las normas y las restricciones de comportamiento características de cada cultura.

3) Capacidades, estrategias y habilidades para comunicarse

Incluye la manera en que se transmite y percibe el mensaje (escrito, oral o no verbal), así como los rituales y las estrategias.

4) Valores

Se trata del conjunto de valores existentes y su jerarquía en una sociedad determinada.

5) Creencias

Las diferentes creencias de cada cultura proporcionan los motivos de hacer o no ciertas cosas. Además, el autor menciona que las creencias afectan a la lengua y a la conducta, y por eso, son fuente a menudo malentendidos culturales.

6) Identidad

Según Katan, es el nivel más alto de la jerarquía de los niveles lógicos. Este domina todos los demás.

- **Molina**

Molina (2001, 2006) revisa los autores anteriormente citados y propone una nueva clasificación que se ajusta a su análisis de los culturemas. Al plantear su catalogación señala tres criterios: recurrir a un número mínimo de categorías, y así disponer de conceptos culturales amplios; prescindir de cuestiones que no sean estrictamente culturales; emplear, en la medida de lo posible, la terminología de Nida. Basándose en los cuatro criterios propone cuatro categorías con concepto amplio: medio natural, patrimonio cultural, cultura social y cultura lingüística. En la siguiente tabla presentamos la clasificación del ámbito cultural que propone esta autora:

Medio natural	Flora, fauna, fenómenos atmosféricos, climas, vientos, paisajes (naturales y creados), topónimos.
Patrimonio Cultural	Personajes (reales o ficticios), hechos históricos, conocimiento religioso, festividades, creencias populares, folklore, obras y monumentos emblemáticos, lugares conocidos, nombres propios, utensilios, objetos, instrumentos musicales, técnicas empleadas en la explotación de la tierra, de la pesca, cuestiones relacionadas con el urbanismo, estrategias militares, medios de transporte, etc.
Cultura social	a) Convenciones y hábitos sociales: el tratamiento y la cortesía, el modo de comer, de vestir, de hablar; costumbres, valores morales, saludos gestos, la distancia física que mantienen los interlocutores, etc. b) Organización social: sistemas políticos, legales, educativos, organizaciones, oficios y profesiones, monedas, calendarios, eras, medidas, etc.
Cultura lingüística	Transliteraciones, refranes, frases hechas, metáforas generalizadas, asociaciones simbólicas, interjecciones, blasfemias, insultos, nombres propios con carga, etc.

Tabla 2: Categorización de ámbitos culturales según Lucía Molina

Molina (2001) va más allá y proporciona el fenómeno de la *interferencia cultural*. Según esta autora, las interferencias culturales consisten en la difusión de un concepto entre las culturas de partida y de llegada cuando se asocian a connotaciones culturales distintas en ambas culturas. Las interferencias se dividen en dos grupos: *falsos amigos culturales* e *injerencia cultural*.

Según Molina, en el caso de los *falsos amigos culturales* el desencuentro viene provocado por tener un mismo concepto, comportamiento o gesto una connotación

cultural distinta. Opina que las asociaciones simbólicas (la simbología de animales, plantas, flores, colores, ...) son un foco de conceptos culturales que generan este tipo de interferencias. Además, menciona que igual que en los falsos amigos lingüísticos, en los culturales existen los medio-falsos amigos, aquellos que comparten una acepción, pero discrepan en otra. Ella no nos deja en meras teorías, sino que nos explica esto con abundantes ejemplos: cuando habla de los comportamientos con connotaciones culturales distintas da el ejemplo del beso en los labios entre Bráznev y Jimmy Carter. Asimismo, menciona la diferente connotación del gesto de levantar la cabeza entre el Oeste y el Este.

El término *injerencias culturales*, según Molina, sirve para clasificar un tipo especial de interferencia cultural que se genera entre los textos origen y meta cuando aparecen en el texto origen elementos propios de la cultura meta.

- **Laura Santamaria**

Santamaria (2001) propone su clasificación modificando la de Newmark. Su categorización incluye seis ámbitos:

Ecología	<ol style="list-style-type: none"> 1. Geografía/topografía 2. Meteorología 3. Biología 4. Ser humano
Historia	<ol style="list-style-type: none"> 1. Edificios 2. Acontecimientos 3. Personajes históricos
Estructura social	<ol style="list-style-type: none"> 1. Trabajo 2. Organización social 3. Política

Instituciones culturales	<ol style="list-style-type: none"> 1. Bellas artes 2. Artes 3. Religión 4. Educación 5. Medios de comunicación
Universo social	<ol style="list-style-type: none"> 1. Condiciones sociales 2. Geografía cultural 3. Transporte
Cultura material	<ol style="list-style-type: none"> 1. Alimentación 2. Indumentaria 3. Cosmética, peluquería 4. Ocio 5. Objetos materiales 6. Tecnología

Tabla 3: Categorización de ámbitos culturales según Santamaria

- Mangiron

Mangiron (2006) propone su clasificación modificando la de Santamaria, e incluyendo la propuesta de las interferencias culturales de Molina.

Según la autora:

“no es tracta d’una classificació de tots els àmbits culturals possibles i les seves subclassificacions, sinó que simplement es tracta d’una classificació que ens permet recollir els referents culturals que apareixen als textos del corpus agrupats per l’àmbit cultural al qual fan referència” (p.137).

A continuación, mostraremos la clasificación de Mangiron en la siguiente tabla.

1. Medi natural	<ol style="list-style-type: none"> 1.1. Geologia 1.2. Biologia <ol style="list-style-type: none"> 1.2.1. Flora 1.2.2. Fauna
-----------------	--

<p>2. Història</p>	<p>2.1. Edificis</p> <p>2.2. Esdeveniments històrics</p> <p>2.3. Institucions i personatges històrics</p> <p>2.4. Símbols nacionals</p>
<p>3. Cultura social</p>	<p>3.1. Treball</p> <p> 3.1.1. Professions</p> <p> 3.1.2. Unitats de mesura</p> <p> 3.1.3. Unitat monetària</p> <p>3.2. Condicions socials</p> <p> 3.2.1. Antropònims</p> <p> 3.2.1a. Antropònims convencionals</p> <p> 3.2.1b. Antropònims simbòlics</p> <p> 3.2.2. Relacions familiars</p> <p> 3.2.3. Relacions socials</p> <p> 3.2.4. Costums</p> <p>3.3. Geografia cultural</p> <p>3.4. Transport</p>
<p>4. Institucions culturals</p>	<p>4.1. Belles arts</p> <p> 4.1.1. Pintura, ceràmica i escultura</p> <p> 4.1.2. Arts florals</p> <p> 4.1.3. Música i dansa</p> <p>4.2. Art</p> <p> 4.2.1. Teatre</p> <p> 4.2.2. Literatura</p> <p>4.3. Religió</p> <p>4.4. Educació</p>
<p>5. Cultura material</p>	<p>5.1. Llar</p> <p>5.2. Alimentació</p> <p> 5.2.1. Menjar</p>

	<p>5.2.2. Beguda</p> <p>5.3. Indumentària</p> <p>5.4. Lleure</p> <p>5.4.1. Jocs</p> <p>5.4.2. Esports i arts marciais</p> <p>5.4.3. Hotels i restaurants</p> <p>5.5. Objectes materials</p>
6. Cultura lingüística	<p>6.1. Sistema d’escriptura</p> <p>6.2. Dialectes</p> <p>6.3. Dites, expressions i frases fetes</p> <p>6.4. Jocs de paraules</p> <p>6.5. Insults</p> <p>6.6. Onomatopeies</p>
7 Interjerències culturals	<p>7.1. Referències a altres llengües</p> <p>7.2. Referències a institucions culturals</p> <p>7.2.1. Pintura, ceràmica i escultura</p> <p>7.2.2. Literatura</p> <p>7.3. Referències històriques</p>

Tabla 4: Las categorías culturales utilizadas por Mangiron para agrupar las referencias culturales del corpus

2.2.2.1. Revisión y justificación de la clasificación que utilizamos

Para nuestro trabajo, queremos buscar, en primer lugar, una clasificación clara que tiene un número mínimo de categorías, y que cada ámbito incluye conceptos culturales amplios. En segundo lugar, necesitaremos una clasificación que dispone del ámbito de la cultura lingüística para incluir las *dieyinci*. Creemos que la propuesta de Molina satisface nuestra necesidad: cuenta con cuatro ámbitos y cada ámbito tiene conceptos muy exhaustivos, de modo que la clasificación es muy clara y nítida, y que las subcategorías de cada ámbito no se entrecruzan.

2.3. Introducción a las *dieyinci*

Las *dieyinci*, o sea palabras reduplicadas chinas, actúan como un referente cultural que se ubica en el ámbito de la cultura lingüística china. Cuentan con una larga tradición y una amplia aplicación en la literatura china, cuya abundancia se observa tanto en obras clásicas, por ejemplo, la obra *Shi Jing* de nuestro corpus, como en obras modernas. Están dotadas de gran expresividad y de una importante carga cultural, dada su especial característica reduplicativa en el plano fonológico.

En el ámbito de estudios de traducción, hay investigadores que han mostrado interés en la traducción de las *dieyinci*, pero la mayoría de ellos tienen el inglés como lengua meta de traducción. Los pocos estudios que han referido a la reduplicación de la combinación chino-español están incluidos en trabajos que tienen objetivo investigar onomatopeyas, y no centrados específicamente en las *dieyinci*. Efectivamente, los trabajos dedicados a su traducción al español son prácticamente muy escasos. En este apartado, haremos una presentación de las *dieyinci*, desde una perspectiva lingüística sobre su terminología y definición, su clasificación, y también su función y uso, a fin de ofrecer una visión general. Además, ofreceremos una revisión de las construcciones reduplicativas en español para observar las similitudes y diferencias existentes entre ellas. Esperamos que nuestro trabajo pueda arrojar algo de luz al respecto.

2.3.1. Terminología y definición

En el círculo lingüístico chino, no hay una definición definitiva, y la terminología usada también es amplia y variada. A continuación, presentamos su terminología y definición adoptando la recopilación de Yang Jiao 杨皎 (2005), por considerarla bastante reciente y completa³⁸, e incorporando unas otras definiciones que hemos recopilado.

³⁸ Las primeras seis definiciones que exponemos son inscritas en la tesina de Yang Jiao 杨皎, 《诗经》叠音词及其句法功能研究 (*Las dieyinci en 'Shi Jing' y la investigación de su función sintáctica*). En este trabajo, la autora ha realizado una revisión bibliográfica de las definiciones de *dieyinci*.

1) *Dieyinci* está compuesta por dos sílabas iguales.³⁹ *现代汉语* (Chino Moderno) de la edición de Huang Borong 黄伯荣 y Liao Xudong 廖序东.

2) *Dieyinci* es una palabra bisílaba y las dos sílabas son iguales. *《诗经》叠音词新探* (Nueva investigación de las *dieyinci* en *Shi Jing*) de Guo Long 郭珑.

3) *Dieyinci* es el tipo de palabra bisílaba que oralmente tiene dos sílabas iguales y por escrito tiene dos caracteres iguales. *先秦汉语复音词研究* (Estudio de las *dieyinci* de la etapa antes de Qin) de Wu Zongwen 吴宗文.

4) “Dieyin”: se repite una misma sílaba. Los antepasados llamaban a este tipo de palabra “chongyan”. *先秦复音词初探* (Estudio preliminar sobre las palabras de sonido repetido de la etapa antes de Qin) de Ma Zhen 马真.

5) “Chongyan” está construida por dos sílabas iguales. Son palabras conceptuales que tienen significado concreto. *《诗经》里的复言词* (Las palabras reduplicadas en *Shi Jing*) de Xiang Xi 向熹.

6) “Diezi”: se trata del uso de repetir dos caracteres iguales. Se usa tanto en chino escrito como en chino oral. En realidad, se refiere a sonidos reduplicados, es decir, palabras que contienen dos sílabas repetidas. *中国大百科全书, 语言文字卷* (Enciclopedia China, volumen de Filología y Literatura).

7) “Chongyan” se refiere al tipo de palabra bisílaba que está compuesta por dos caracteres de la misma forma, del mismo sonido y del mismo significado. *《诗经》重言词研究* (Estudio de la palabras reduplicadas en *Shi Jing*) de Lv Bingchang 吕炳昌.

8) “Chongyan”, también se denomina como “diezi”, son palabras en que se reduplican dos mismos caracteres. *世界汉语教学百科辞典* (Enciclopedia didáctica de chino) de Wang Guo’an 王国安.

9) “Chongyan”, también se denomina como “diezi”, son palabras en que se reduplican dos mismos caracteres. *辞海* (Enciclopedia de palabras), tercera edición.

³⁹ La traducción de esta y de las siguientes definiciones es nuestra.

Observamos que los términos más comúnmente utilizados son “dieyinci” (叠音词) y “chongyan” (重言), que literalmente significan respectivamente “palabras que reduplican sus sonidos” y “palabras repetidas”. También hay autores que prefieren el término “diezi”, que denota “caracteres reduplicados”. En nuestro trabajo, emplearemos el término *dieyinci*, puesto que pone el énfasis en su valor fonológico, que es su rasgo característico más destacado.

En cuanto a su definición, a pesar de la existencia de la variedad, las definiciones son idénticas: las *dieyinci* se refieren a las palabras que cuentan con dos caracteres repetidos, y del mismo modo dos sílabas repetidas.⁴⁰ Las unidades repetidas pueden ser fonemas o palabras. La definición nos lleva a pensar que las *dieyinci* obedecen tanto a factores morfológicos como a factores fonológicos, ya que la parte repetida en el nivel morfológico está construida por dos fonemas o palabras, y en el plano fonológico cuenta con dos sílabas del mismo sonido.

Por lo demás, creemos necesario dedicar unas líneas aquí para aclarar la diferencia entre *dieyinci* y la retórica “fanfu” (reduplicación o geminación). Exponemos abajo un ejemplo en que se utiliza la retórica *fanfu* y subrayamos la parte repetida.

Frase original: 沉默呵，沉默呵！不在沉默中爆发，就在沉默中灭亡。(鲁迅《纪念刘和珍君》)

Traducción nuestra: ¡Silencio, silencio! Si no estalla en el silencio, morirá en ello.
(Lu Xun, *En memoria de la señorita Liu Hezhen*)

Fanfu es una figura literaria retórica que consiste en la repetición de unas mismas palabras, frases o incluso párrafos.⁴¹ La unidad repetida no se reduce al nivel léxico. En las *dieyinci*, en cambio, la reduplicación afecta siempre a unidades simples, es decir, palabras. Otra diferencia muy notable entre los dos conceptos consiste en la cantidad de veces que el elemento en cuestión se puede repetir. En los casos de *fanfu* es posible repetir dos o más veces la misma unidad, mientras que, en las *dieyinci*, la reduplicación se limita a una sola vez. Por lo demás, las *dieyinci* son palabras hechas, como por

⁴⁰ Cada carácter chino tiene y solo tiene una sílaba. Por lo tanto, “dos sílabas repetidas” representan lo mismo que “dos caracteres repetidos”.

⁴¹ Extraemos la definición de *中华文化精粹分类辞典* (Diccionario de la cultura china), de la edición de Shi Zhongwen 史仲文 y Hu Xiaolin 胡晓林 (1998), p.190.

ejemplo la *dieyinci* 喜气洋洋 (xìqì yāngyāng) de la siguiente frase:

Frase original: 将士们都是精神抖擞, 喜气洋洋... (姚雪垠 《李自成》)

Traducción nuestra: Todos los soldados están llenos de energía, contentos y animados. (Yao Xueyin, *Li Zicheng*)

En este ejemplo, el carácter repetido 洋 (yāng) denota el aspecto alegre y enérgico. Pero no podemos emplear otros adjetivos del mismo significado, como por ejemplo 悦 (yuè), para sustituir el 洋 (yāng), ya que la expresión 喜气洋洋 (xìqì yāngyāng) es una expresión conjunta. Mientras que la figura retórica *fanfu* permite la repetición de cualquier palabra o verso, de acuerdo con la necesidad del emisor. A pesar de las diferencias entre *dieyinci* y *fanfu*, ambos tienen una mayor carga expresiva, ya que la parte repetida dota al conjunto una gran musicalidad y un valor expresivo destacado.

2.3.2. Clasificación

Al igual que sucede con la terminología y la definición, tampoco hay un único criterio para clasificar las *dieyinci*. A continuación, presentamos varias formas que se pueden emplear para clasificar las *dieyinci*.

1) Clasificación según el estilo estilístico

Desde el punto de vista estilístico, las *dieyinci* tienen principalmente dos categorías.⁴² Una de ellas trata de *dieyinci convencionales*. Estas palabras están “fossilizadas” y comúnmente aceptadas por la gente, como por ejemplo 妈妈 (māma: madre), 爸爸 (bāba: padre), 星星 (xīngxīng: estrella), etc. Otra categoría trata de *dieyinci no convencionales*, que son creadas para lograr cierto tipo de efecto retórico, como 杨柳依依 (yángliǔ yīyī), que expresa lo suave y lo bello del sauce, 大雪纷纷 (dàxuě fēnfēn), que describe lo grande y lo generosa de la nieve y 我心悠悠 (wǒxīn yōuyōu), que describe una sensación compleja de melancolía, apatía y a veces ansiedad.

Esta clasificación es general y vaga. De momento, no existe un límite para diferenciar los dos tipos. Porque muchas *dieyinci no convencionales* se emplean con

⁴² Sobre esta clasificación, consultamos el artículo de Yu Zhen 俞真 (2000), “中国古典诗词中的叠词及其英译” (Las *dieyinci* en las obras clásicas chinas y sus traducciones al inglés).

mucha frecuencia en obras literarias, de modo que poco a poco se han revolucionado a ser *dieyinci convencionales* y se emplean en chino cotidiano.

2) Clasificación según la categoría gramatical

Desde la perspectiva de la categoría gramatical, las *dieyinci* se pueden dividir en las siguientes categorías: adjetivos reduplicados, verbos reduplicados, sustantivos reduplicados, onomatopeyas reduplicadas, adverbios reduplicados y clasificadores reduplicados.⁴³

Exponemos unos ejemplos de cada categoría extraídos del trabajo de Huang Jinhua 黄锦华(1997).

Adjetivos reduplicados:

qiānlǐ tiáotiáo tiáo mò mò wú wén mò
“千里迢迢” (迢: distante), “默默无闻” (默: silencioso)

Verbos reduplicados:

kànkan děngděng
“看看” (ver un poco), “等等” (esperar un poco)

Sustantivos reduplicados:

rénrén niánnián
“人人” (cada persona), “年年” (cada año)

Adverbios reduplicados:

gāngāng jiànjiàn
“刚刚” (justo), “渐渐” (poco a poco)

Clasificadores reduplicados:

yìbēibēi gègè
“一杯杯” (cada vaso), “个个” (cada unidad)

Onomatopeyas reduplicadas:

huāhuā wāwā dà kū wāwā
“哗哗” (ruido de agua), “哇哇大哭” (哇哇 sonido de llorar)

Cabe mencionar que en algunos libros sobre la gramática china, se distinguen las

⁴³ Sobre esta clasificación, consultamos el artículo de Huang Jinhua 黄锦华 (1997), “简论汉语叠音词的英译” (Estudio sobre la traducción al inglés de las *dieyinci*).

dieyinci de las palabras compuestas con forma reduplicada (se denominan como 叠音式 *dieyinshi* o 合成词 *hechengci*). En *现代汉语知识辞典* (Diccionario de Chino Moderno) de la edición de Zhang Qingyuan 张清源, está inscrito que las palabras compuestas con forma reduplicada contienen un significado aditivo.⁴⁴ Según él, 人 (*ren*) es una palabra simple que significa “persona”. Mientras que 人人 (*renren*) significa “cada persona”. No es una simple acumulación de la palabra “persona”, sino que tiene un significado aditivo de “cada”, y por tanto no debe pertenecer a la categoría de *dieyinci*. *现代汉语知识* (Conocimientos del Chino Moderno) de la edición de People's Education Press, por su parte, también señala que 人人 (*renren*) tiene un significado aditivo de “cada...”, y por eso no son *dieyinci*⁴⁵.

No profundizaremos en el análisis de la diferencia entre las *dieyinci* y las palabras compuestas con forma reduplicada, ya que su diferencia es un foco de investigación sobre la que incluso los lingüísticos chinos no han llegado a un acuerdo.⁴⁶

Desde la perspectiva de traducción, creemos que los adjetivos reduplicados y las onomatopeyas reduplicadas son los dos tipos que nos interesan más. Porque el resto de las palabras reduplicadas tienen un significado aditivo fijo, lo cual facilita su traducción. Por ejemplo, la reduplicación de los verbos sirve para suavizar el tono, que equivaldría a “...un poco”. En cuanto a los sustantivos y clasificadores reduplicados, habitualmente empleamos “cada...” para traducirlos al español.

3) Clasificación según la estructura silábica

También se puede clasificar las *dieyinci* de acuerdo con la estructura silábica. En *汉语知识词典* (Diccionario de conocimientos del chino)⁴⁷, las *dieyinci* son agrupadas en las siguientes categorías.

⁴⁴ *现代汉语知识辞典* (Diccionario del Chino Moderno) de la edición de Zhang Qingyuan 张清源 (1990), p.234.

⁴⁵ http://www.360doc.com/content/11/0903/15/1597421_145485014.shtml, fecha de consulta: 12-04-2016.

⁴⁶ *现代汉语* (Chino moderno) considera que la palabra “妈妈” (madre) es una palabra compuesta, mientras que según *汉语文* (Chino mandarín), “妈妈” pertenece a la categoría de *dieyinci*.

<http://www.pkucn.com/thread-225687-1-1.html>, fecha de consulta: 20-04-2016.

⁴⁷ *汉语知识词典* (Diccionario de conocimientos del chino) de la edición de Dong Shaoke 董绍克 y Yan Junjie 阎俊杰 (1996), p.108.

Estructura silábica AA:

mángmáng tángtáng
“ 茫 茫 ”, “ 堂 堂 ”

Estructura silábica AABB:

yǐngyǐngchuòchuò pópómāmā
“ 影 影 绰 绰 ”, “ 婆 婆 妈 妈 ”

Estructura silábica ABB:

hóngpūpū lǜyóuyóu mànǔntūn
“ 红 朴 朴 ”, “ 绿 油 油 ”, “ 慢 吞 吞 ”

Estructura silábica AAB:

mēngmēngliàng máomáoyǔ
“ 蒙 蒙 亮 ”, “ 毛 毛 雨 ”

4) Otra clasificación

También hay estudiosos quienes sitúan las *dieyinci* en un ámbito más amplio incluyendo las palabras con consonantes o vocales repetidos. Clasifican las palabras en tres categorías. Las de la primera categoría coinciden con las *dieyinci* que referimos en este trabajo. Son las que cuentan con caracteres repetidos. Las palabras de la segunda categoría cuentan con vocales repetidos, como por ejemplo 彷徨 (panghuang), en que se repite el vocal ‘ang’, 从容 (congrong), en que se repite el vocal ‘ong’, 叮咛 (dingning), en que se repite el vocal ‘ing’, 玄幻 (xuanhuan), en que se repite el diptongo ‘u-an’, etc. La última categoría consiste en palabras que tienen consonantes repetidos, como por ejemplo 芳菲 (fangfei), en que se repite el consonante ‘f’, 玲珑 (linglong), en que se repite el consonante ‘l’ y 踌躇 (chouchu), en que se repite el consonante ‘ch’.

2.3.3. Función y uso

Ante todo, se debe señalar que las *dieyinci* son palabras que tienen significado. Se pueden utilizar para describir cosas, tanto objetos o paisaje del mundo externo como sensaciones y emociones internas. Por lo tanto, la primera función que tiene obviamente

es la función referencial⁴⁸.

Por otro lado, las *dieyinci* son palabras dotadas de gran musicalidad, tal como afirma Chen Wangdao 陈望道, citado por Zhou Chenglan 周成兰 (2005: 25), “借声音的繁复增进语感的繁复...借声音的和谐张大语调的和谐”.⁴⁹ La repetición de las mismas palabras produce una intensa musicalidad. La musicalidad refuerza sobre todo el sentido de la armonía, que es atractivo para el oído. El comentario “师挚之始，关雎之乱，洋洋乎盈耳哉”⁵⁰ es una buena justificación de la carga expresiva y musical de las *dieyinci* presentes en *Shi Jing*. Esta cualidad musical es tan prominente que se denomina como *dieyinci* (palabras reduplicadas en sonido). A nuestro modo de ver, reforzar el ritmo y proporcionar musicalidad al texto es uno de los efectos más destacados de las *dieyinci*.

Asimismo, consideramos que también tienen valores poéticos y expresivos, porque son capaces de evocar imágenes y suscitar sensaciones en el lector. Mediante las *dieyinci*, los escritores pueden conseguir dotar a la lengua y a sus escritos de mayor expresividad, otorgando a los poemas un sentido más explícito. Tomemos, por ejemplo, un verso del poema 风雨 (Feng yu) de *Shi Jing*, “风雨凄凄，鸡鸣喈喈”. Las dos *dieyinci* “qiqi” (el frío del viento y de la lluvia) y “jiejie” (canto triste del gallo) logran, por un lado, describir el entorno exterior y por otro, conceder realismo a la narración, de modo que refuerzan la sensación de frío y ansiedad.

Dobson (1968), en su libro *The language of the Book of songs*⁵¹ ofrece un listado de siete diferentes usos de las *dieyinci* de la obra *Shi Jing*. Atendiendo a lo detallado y lo completo que es, presentaremos los siete usos a continuación.

- (i) Impressive: not so much of designating an attribute, as of describing the user's impressions on being confronted by such an attribute.

⁴⁸ Según la clasificación de Roman Jakobson sobre las funciones del lenguaje, hay en total seis funciones: función referencial, representativa o informativa; función emotiva o expresiva; función apelativa o conativa; función metalingüística; función poética, estética o literaria; y función fática o de contacto. https://es.wikipedia.org/wiki/Funciones_del_lenguaje#Seg.C3.BAAn_Roman_Jakobson, fecha de consulta: 28-04-2016.

⁴⁹ Nuestra traducción: “La reduplicación del sonido enfatiza la expresión del sentimiento, [...] la musicalidad del sonido hace que el poema suene melodioso.”

⁵⁰ Frase de 《论语·秦伯》. Describe la musicalidad del poema 关雎 (Guan Ju), uno de los 305 poemas de *Shi Jing*: la musicalidad es tan mayor que perdura durante mucho tiempo.

⁵¹ Dobson (1968), *The language of the Book of songs*, University of Toronto Press, p.4-12.

- (ii) Emotive: describing feelings and emotions, “to have a feeling of, to experience the emotion of”.
- (iii) Intensive: designating an attribute in an intense or superlative degree.
- (iv) imitative: Simulating the noises and sounds of acts and objects.
- (v) Simulative: “appearing as though” “giving an impression of being” usually in some metaphorical sense in which attributes are transferred from one object for which they are proper to another to which their application is merely figurative.
- (vi) Iterative and frequentative: deriving from actions or states in a repetitive pattern succeeding each other
- (vii) Miscellaneous.

En resumen, las *dieyinci* se usan tanto para describir objetos, paisajes, tales cosas del mundo externo como para transmitir actitudes y emociones internas. Su forma reduplicada dota las palabras de una gran carga expresiva y musical. Además, su musicalidad y expresividad no solo refuerzan el sentido de la armonía del oído, que proporciona el ritmo al poema, también pueden evocar otros sentidos, sobre todo la vista. Los autores pueden emplear las *dieyinci* para evocar imágenes y suscitar sensaciones en los lectores, para que sientan lo que sienten los personajes del poema. De ahí que, el uso de *dieyinci* hace que el tema de los poemas sea destacado y más explícito.

Gracias a su gran expresividad y vivacidad, las *dieyinci* se utilizan con mucha frecuencia, tal como afirma Huang Jinhua 黄锦华 (1997: 81), “汉语叠音词不但常用口语中, 也常见于文学作品里... 是汉语的一大特色”.⁵² En efecto, las *dieyinci* se pueden encontrar en muchos y diferentes géneros, desde lenguaje culto de obras clásicas hasta lenguaje vulgar de vida cotidiana y el de Internet, desde literatura poética y novelística hasta cuentos infantiles. La diversidad y la frecuencia del uso de *dieyinci*, tanto en chino clásico como en moderno, ponen de manifiesto su relevancia en el sistema de la lengua china y hacen que lleguen a ser un tipo de referentes lingüísticos peculiares de la cultura china.

⁵² Nuestra traducción: “Las *dieyinci* no solo se emplean en el lenguaje oral, sino también en obras literaria. [...] Su uso es una característica importante de la lengua china.”

2.3.4. Resumen de las *dieyinci*

En este apartado hemos hecho una breve introducción a las *dieyinci* desde distintos aspectos: su terminología y definición, su clasificación y sus funciones.

Las *dieyinci*, que también se conocen como “chongyan”, son un tipo de palabras que cuentan con dos caracteres repetidos, y por eso dos sílabas repetidas. Además, hemos ofrecido una comparación de las *dieyinci* y la retórica *fanfu*. A pesar de las diferencias existentes entre las dos construcciones, ambas tienen un valor expresivo.

En cuanto a su clasificación, al igual que sucede con la terminología y la definición, tampoco hay un único criterio. Se puede clasificar las *dieyinci* de acuerdo con el estilo estilístico, o según la categoría gramatical o bien según la estructura silábica. También hay estudiosos que sitúan las *dieyinci* en un ámbito más amplio incluyendo los casos de alternancia de vocales o consonantes.

Según la clasificación del estilo estilístico, las *dieyinci* que analizamos en nuestro trabajo pertenecen al tipo *inconventional*, ya que las *convencionales* son construidas tal como son y no sirven nada para crear efectos retóricos en obras literarias. Por ejemplo la palabra “谢谢” (xiexie: gracias): a pesar de contar con dos caracteres repetidos, es una palabra común y no dispone de los efectores expresivos. Así que, no es el tipo de *dieyinci* que tratamos en este estudio.

En cuanto a la clasificación según la categoría gramatical, consideramos que de todas las palabras reduplicadas los adjetivos reduplicados y las onomatopeyas reduplicadas son los dos tipos que se muestran más interesantes. Porque el resto de las palabras tienen un significado aditivo fijo: la reduplicación de los verbos equivale a “...un poco”, los sustantivos y clasificadores reduplicados se traducen habitualmente como “cada...”, etc. En cambio, para la traducción de los adjetivos reduplicados y onomatopeyas reduplicadas hay varias posibilidades y cada traductor optará por la manera que le resulte más adecuada.

Por último, la clasificación que incluye los casos de alternancia de finales o iniciales

nos lleva a pensar la posibilidad de emplear palabras con sílabas repetidas para traducir las *dieyinci*.

En lo que concierne a sus funciones y usos, las resumimos en las siguientes palabras: las *dieyinci* pueden proporcionar gran musicalidad y expresividad al texto y al mismo tiempo despertar sensaciones en el receptor. Aparecen con mucha frecuencia en la lengua china y se pueden encontrar en muchos y diferentes géneros.

Creemos que esta revisión ha expuesto las características principales de las *dieyinci* y nos servirá para hacer una comparación entre ellas y las construcciones reduplicativas del español.

2.3.5. La reduplicación en español

En este apartado, haremos un breve repaso de las construcciones reduplicadas en español siguiendo la propuesta de Roca y Suñer (1997-1998).

Comparando con el frecuente uso de las *dieyinci* en chino, “la reduplicación no desempeña un papel fundamental en la gramática de la mayoría de las lenguas de Europa occidental” (Arquiola, 2010). Los estudiosos de la lengua española han tratado la repetición léxica como un fenómeno marginal (Medall, 1992). Sin embargo, eso no implica la inexistencia absoluta de estructuras reduplicativas en una lengua como el español, tal como afirma Arquiola (2010: 96), “En los últimos treinta años las construcciones reduplicativas han recibido una atención creciente por parte de los lingüistas.” La autora menciona desde trabajos clásicos de Moravcsik (1978) o Marantz (1982), hasta publicaciones más recientes como el volumen colectivo editado por Hurch y Mattes (2005).

A pesar del creciente interés en esta cuestión, parece que no resulta fácil encontrar una única definición de la reduplicación. Tampoco existe una coincidencia entre los autores sobre la forma de la reduplicación:

“Mientras que algunos autores dan cabida bajo el término “reduplicación” a la repetición tanto de segmentos fónicos y de morfemas como de constituyentes

sintácticos, otros restringen el concepto a aquellos casos en los que se ve implicada la repetición total o parcial de un morfema o de una raíz.” (Arquiola, 2010: 96)

No ahondaremos en presentar la heterogeneidad formal y semántica de las estructuras reduplicativas por parte de diferentes autores, ya que no es el objetivo principal de nuestro trabajo. A continuación, presentamos en detalle el trabajo de Roca y Suñer (1997-1998) al considerar que ha identificado un espectro más amplio y completo de la reduplicación en español.

Roca y Suñer (1997-1998) en su trabajo *Reduplicación y tipos de cuantificación en español* analizan el comportamiento de una serie de construcciones reduplicativas del español y señalan tres tipos de reduplicación de español: compuestos reduplicativos, en los que la reiteración se produce en un nivel morfológico; repeticiones por motivos discursivos, fenómeno vinculado claramente a un nivel discursivo; y finalmente, de reduplicaciones léxicas, propias del componente sintáctico.

1) Compuestos reduplicativos

Los compuestos reduplicativos se caracterizan por estar formados por dos segmentos que son fonológicamente idénticos o muy similares entre sí.

Ejemplos: a. *tictac* b. *zigzag* c. *zis zas* d. *yoyó* e. *picapica*

Roca y Suñer (ibíd., p.44) señalan dos características fundamentales de los compuestos reduplicativos. Por una parte, el segmento reduplicado, independientemente del número de sílabas de que conste, puede coincidir eventualmente con una palabra o un morfema existentes en la lengua. Los autores citan ejemplos para confirmar esta característica: mientras que en “zigzag” y “yoyó” no consta ninguna base existente, en “tictac” y “zis zas” se encuentra una parte reconocible como onomatopeya, y en el de “picapica” se identifica una de las formas del verbo picar. Por otra parte, los compuestos reduplicativos siempre dan lugar a una pieza léxica nueva con unas especificaciones semánticas y categoriales propias, como sucede en “picapica”, donde se parte de una forma verbal para obtener un sustantivo con un valor semántico particular añadido. Afirman que la creación de nuevas palabras con nuevas

especificaciones semánticas y categoriales es característica de los procesos morfológicos de derivación y de composición, por lo que consideran que este tipo de reduplicación se debe tratar dentro del componente morfológico.

2) Repeticiones por motivos discursivos

Según Roca y Suñer (ibíd., p.44-46), la reduplicación de tipo discursivo consiste en la repetición de una unidad o serie de unidades para añadir un valor enfático a todo el enunciado.

Se trata de construcciones como las siguientes:

- a. Y, *dime, dime*, qué ¿te han pagado?
- b. ¿Y todavía quiere que le pague? *Jamás, jamás, jamás*.
- c. Tú *no vas, no vas* y *no vas*.
- d. ¡*Cállate, hombre, cállate!*

La reiteración añade una mayor carga expresiva a todo el acto enunciativo. Tal carácter expresivo constituye una clara diferencia entre este tipo de reduplicación y la reduplicación morfológica, que carece por completo de él.

Además de esta característica, los autores señalan otros rasgos como los siguientes: la aparición del elemento o elementos repetidos puede ser superior a dos veces; el segmento que se repite no está limitado a unos pocos segmentos fónicos, a un morfema o a una palabra, sino que puede ser relativamente complejo; la reduplicación de tipo discursivo nunca da lugar a la creación de ninguna pieza léxica nueva, que es una de las características de los procesos de formación de palabras, entre los cuales se cuenta la reduplicación morfológica; finalmente, en este tipo de reduplicación de carácter discursivo se da una pausa entre los elementos repetidos.

Por lo demás, los autores ubican en este grupo los ejemplos como “Caramba, carambita así que estabas aquí”, “no estoy para Pepes ni para Pepas”, donde se flexiona o deriva el segundo elemento en contraste con el primero. Porque según ellos, estos ejemplos tienen que ver con finalidades pragmáticas como la insistencia o la ironía, lo que permitiría ubicarlos junto a los ejemplos de reiteración por motivos discursivos.

3) La reduplicación léxica

Según Roca y Suñer (ibíd., 47-51), el tercer tipo de reduplicación consiste en la repetición de una única palabra como mecanismo para obtener un valor de intensificación o cuantificación sobre una propiedad, una acción o un objeto. Mencionan que las unidades de reiteración pueden ser tanto un nombre como un adjetivo, un adverbio o un verbo, como muestran los ejemplos siguientes:

- a. Quiero *café café*.
- b. El postre está *rico rico*.
- c. *Casi casi* te pillo.
- d. Yendo *recto recto*, irás a parar delante de la iglesia.
- e. *Anduvo y anduvo* toda la noche.
- f. Pasaron *años y años*.
- g. Sirvieron *cafés y cafés*.

Roca y Suñer comentan algunas características de la reduplicación léxica entre las que destacamos las siguientes.

En primer lugar, dicen que la reduplicación léxica se está reduplicando una palabra flexionada. De ahí que se diferencia de los dos tipos anteriores: la parte repetida de los compuestos reduplicativos es siempre un morfema o una raíz, y en las repeticiones por motivos discursivos el segmento reduplicado no se limita a una palabra sola, puede ser una palabra acompañada de otros elementos.

En segundo lugar, para estos autores, en contraste con los compuestos reduplicativos, en que se puede provocar creación de palabras nuevas en español, la reduplicación léxica no constituye palabras nuevas. Sostienen que el único valor semántico añadido relevante es la presencia de una cuantificación o intensificación. Por ende, la reduplicación léxica tampoco sirve de *input* a procesos morfológicos (citan la inexistencia de palabras como *cafecafetear, *ricoricos).

Finalmente, señalan que en las reduplicaciones léxicas la palabra en cuestión se repite solo una vez (citan la inexistencia de las siguientes frases *quiero café café café, *el postre está rico rico rico, etc.) y no hay pausa entre los elementos reduplicados.

En cuanto al valor semántico obtenido a partir de la reduplicación, Roca y Suñer ofrecen una explicación detallada. Argumentan que el tipo de estructura empleado en

la reduplicación léxica determina el valor semántico. Consideran que las reduplicaciones léxicas pueden presentar dos estructuras distintas: la estructura apositiva y la estructura coordinada. Para explicar claramente el valor semántico de las palabras reduplicadas, los autores recurren a muchos ejemplos, y aquí ofrecemos algunos de ellos.

Cuando la reduplicación se da mediante una estructura apositiva (*café café*, *exámenes exámenes*, *rico rico*, etc.), se obtiene una cuantificación cualitativa. Para palabras de este tipo de estructura, los autores analizan respectivamente la reduplicación de adjetivos, adverbios, sustantivos y verbos.

a. Adjetivo: La interpretación semántica que se obtiene con la reiteración de adjetivos es la intensificación superlativa “un grado extremo de A”. Su hija es *guapa guapa* = Su hija es *guapísima*. Este salmón está *rico rico*. = Este salmón está *rico de verdad*.

b. Adverbio: Si el adverbio es de grado, la intensificación incide sobre este grado: *Casi casi* = *Casi (+intensificación)* te pillo. Si el adverbio posee un contenido léxico específico, la intensificación funciona lo mismo que en los casos de adjetivo. Te hablaré *claro claro* = Te hablaré *muy claro*.

c. Sustantivo: Respecto a los sustantivos, se interpreta en estos casos que la materia a la cual alude el vocablo reduplicado es de primera calidad, auténtica o que tiene un grado de pureza superior. Quiero *café café* = Quiero auténtico *café/verdadero café/* etc.

d. Verbo: se obtiene igualmente una intensificación cualitativa, parafraseable en estos casos por “de verdad”, “auténticamente”. Después de comer, Pedro *duerme duerme* = Después de comer, Pedro *duerme de verdad*.

Cuando la reduplicación sigue un esquema coordinado (días y días, anduvo y anduvo), el resultado es cuantitativo. Pasaron *días y días*. = Pasaron *muchos días*. Dimos *vueltas y vueltas*. = Dimos *muchas vueltas*.

2.3.6. Revisión y comparación de las *dieyinci* y la reduplicación en español

Después de presentar las *dieyinci* del chino y la reduplicación en el español desde la perspectiva lingüística, seguidamente resumiremos algunas similitudes y diferencias entre las dos, con el propósito de que nos sirva para analizar la traducción al español de las *dieyinci* presentes en *Shi Jing*.

La diferencia más destacada entre las *dieyinci* y la reduplicación del español reside en su frecuencia de uso. Mientras que en español la reduplicación no desempeña un papel fundamental, e incluso ocupa un lugar marginal, en chino las *dieyinci* se pueden encontrar en muchos y diferentes géneros, desde lenguaje coloquial e infantil hasta obras clásicas literarias. Gracias a su expresividad y musicalidad, las *dieyinci* llegan a ser un tipo de palabras habituales del sistema de la lengua china. Por ende, consideramos que el uso de *dieyinci* en chino es cuantitativa y cualitativamente más significativo con respecto a la reduplicación en español, y esta inequivalencia puede acarrear problema a la traducción de las *dieyinci* al español.

A continuación, queremos establecer algunas relaciones entre las estructuras reduplicativas del chino y las del español.

1) *Dieyinci* especial⁵³ de alternancia de vocales o consonantes y compuestos reduplicativos

En el apartado 2.3.2. que trata de la clasificación de *dieyinci*, hemos mencionado una categorización amplia que incluye palabras como 彷徨 (*panghuang*) y 芳菲 (*fangfei*), es decir, palabras con vocales o consonantes repetidos. Por nuestra parte, consideramos que este tipo especial de *dieyinci* y los compuestos reduplicativos en el español (*zigzag*, *yoyó*) tienen algo en común. Porque los compuestos reduplicativos también se caracterizan por formados por dos segmentos fonológicamente idénticos o muy similares. Ambos afectan siempre a unidades simples, es decir a la raíz de la palabra. Además, dichos segmentos hacen que los dos tipos de reduplicación produzcan

⁵³ Decimos “especial”, porque no es el tipo de *dieyinci* habitualmente considerada. En nuestro trabajo, tampoco las incluiremos.

efectos de sonido parecidos. A partir de esta observación, consideramos que tal vez podamos recurrir a los compuestos reduplicativos equivalentes para traducir las *dieyinci* (si existe el término equivalente). También nos lleva a pensar que la retórica aliteración puede ser una manera posible para traducir las *dieyinci*, ya que las palabras de alternancia de vocales o consonante evocan una sensación sonora parecida a la de una *dieyinci*.

2) *Fanfu* y la reduplicación de tipo discursivo

La reduplicación de tipo discursivo coincide, a nuestro modo de ver, con la retórica literaria *fanfu*. Comparten los siguientes aspectos. En primer lugar, coinciden en el sentido de que la unidad repetida no es una raíz, ni parte de una raíz, sino como mínimo, una palabra entera, e incluso un sintagma o una frase. La cantidad de veces que se puede repetir el elemento constituye la segunda similitud, ya que en ambos casos es posible reiterar dos o más veces la misma unidad, mientras que en las *dieyinci* y otras construcciones reduplicativas del español, la reduplicación se limita a una sola vez. En tercer lugar, coinciden totalmente en la función expresiva, tanto la reduplicación de tipo discursivo como la retórica *fanfu* añaden un mayor valor enfático y expresivo a todo el acto enunciativo.

Roca y Suñer también sitúan en el grupo de las repeticiones por motivos discursivos las frases con finalidades de insistencia o ironía como “Caramba, carambita así que estabas aquí”, “no estoy para Pepes ni para Pepas”. En estas frases el segundo elemento se flexiona o deriva en contraste con el primero. En chino, existe un fenómeno lingüístico parecido a este. Por ejemplo, “管他是阿法狗还是阿法猫” (guan tashi afagou haishi afamao)⁵⁴. Pero en la tradición de la lingüística china, este tipo de fenómeno, en vez de ser considerado como una repetición, se trata como un juego de palabras.

⁵⁴ Es una declaración que hizo un ajedrecista chino Ke Jie 科洁. La frase literalmente significa “No me importa si es Alpha perro, o Alpha gato”. AlphaGo es un programa informático de inteligencia artificial desarrollado por Google DeepMind para jugar al juego de mesa Go. En China, también se llama Alpha Perro, porque “Go” y “perro” se pronuncian lo mismo.

3) *Dieyinci* y la reduplicación léxica

Consideramos que, entre las tres construcciones reduplicativas en español, la reduplicación léxica es la que guarda mayor equivalencia con las *dieyinci*. Coinciden en las siguientes partes. En primer lugar, en ambos casos el segmento repetido es hasta cierto punto una unidad simple: una palabra. La parte reduplicada no se limita a un morfema o una raíz, pero tampoco llega a incluir sintagmas ni frases. En segundo lugar, en ambos casos la palabra en cuestión se repite solo una vez. En tercer lugar, el resultado de ambas reduplicaciones es adjuntar dos palabras sin que medie entre ellas ningún elemento de conexión, es decir no hay pausa entre los segmentos en cuestión. En último lugar, la repetición de una misma palabra en ambos casos puede obtener un valor expresivo de intensificación o cuantificación.

Pese a tantas similitudes, entre las *dieyinci* y la reduplicación léxica de español existen notables diferencias.

Ante todo, queremos señalar una gran divergencia en el plano semántico. Como se ha mostrado en el apartado anterior, en la reduplicación léxica del español uno de los segmentos repetidos pierde su valor referencial y pasa a significar una intensificación o una cuantificación. Como ya se ha explicado en los ejemplos que citamos de Roca y Suñer (1997-1998). (Estaba rico rico. Anduvo y anduvo. etc.) Una de las palabras deja de designar el referente habitual y pasa a funcionar igual que intensificadores o cuantificadores respecto a cada caso concreto, como “muy”, “de verdad”, “mucho”. Por el contrario, las *dieyinci* no comparten tal variación semántica. En *dieyinci*, ninguna de las dos palabras repetidas prescinde de su valor referencial. Ambas palabras repetidas denotan lo que significan como pieza léxica concreta de la lengua china. El valor expresivo de intensificación o cuantificación se realiza por la reduplicación misma, no por uno de los dos segmentos repetidos que pasa a ser cuantificador o intensificador. A partir de esta diferencia principal, sacamos otra diferencia importante. En la reduplicación léxica del español, si eliminamos uno de los segmentos reduplicados, simplemente desaparece el valor intensificador que produce la repetición, pero la eliminación no afecta al grado de gramaticalidad. Por ejemplo, si quitamos un “rico”

de “Estaba rico rico”, la frase sigue siendo correcta y entendida perfectamente. En cambio, las *dieyinci* no toleran la elisión de ninguna de las dos partes. Si quitamos cualquier palabra de una *dieyinci*, esta deja de ser correcta. Por lo demás, hay que reiterar que el uso de *dieyinci* en chino es cuantitativa y cualitativamente más significativo con respecto al uso de la reduplicación léxica en español.

Exponemos en la siguiente tabla las relaciones entre las estructuras reduplicativas en chino y las en español.

La reduplicación en chino	Las tres construcciones reduplicativas en español según Roca y Suñer	Relaciones
Dieyinci especial de alternancia de iniciales o finales	Compuestos reduplicativos	<ul style="list-style-type: none"> • Unidad repetida: raíz • Efecto sonoro
<i>Fanfu</i>	La reduplicación de tipo discursivo	<ul style="list-style-type: none"> • Unidad repetida: como mínimo una palabra • Cantidad de veces de reduplicación: dos o más de dos veces • Valor enfático y expresivo
<i>Dieyinci</i>	La reduplicación léxica	<ul style="list-style-type: none"> • Unidad repetida: una palabra simple • Cantidad de veces de reduplicación: dos veces • Valor expresivo de intensificación o cuantificación.

Tabla 5: Relaciones entre la reduplicación en chino y las tres construcciones reduplicativas en español de Roca y Suñer (1997-1998)

2.4. Paratexto

En este apartado revisaremos los estudios sobre los paratextos en general, así como los paratextos aplicados a la investigación de la traducción.

2.4.1. El concepto de los paratextos

“Los lectores no entramos nunca en contacto con el texto novelesco de modo directo sino de forma mediatizada” (Sabia, 2005). Esta “mediatización” se efectúa por medio de una serie de elementos, tales como portadas y contraportadas, títulos, prólogo, ilustraciones, notas a pie de página, bibliografías y otras características posibles (así como de entrevistas, reseñas, promociones de editoriales, etc.). Estos elementos, que sirven para presentar el texto al público responden al nombre de *paratexto*, término propuesto por Gérard Genette en su trabajo de 1987 *Seuils*.⁵⁵ Esta obra de Genette es pionera en el estudio de los paratextos, y hace una descripción y análisis muy detallado sobre la naturaleza y las funciones de los diferentes tipos de paratextos en la obra literaria.

Genette define el paratexto como lo que hace que el texto se transforme en libro y se proponga como tal a sus lectores, y más generalmente, al público: “the paratext is what enables a text to become a book and to be offered as such to its readers and, more generally, to the public” (Genette, 1997: 1). En este sentido, “a text without a paratext does not exist and never has existed” (Genette, 1997: 3).

Etimológicamente, “paratexto” sería lo que rodea o acompaña al texto, ya que *para-* sería equivalente a “junto a” y “al lado de” (Alvarado, 1994). Bajo este nombre, Genette agrupó todos estos elementos de naturaleza diversa que acompañan al texto para presentarlo ante los ojos del público, y condicionan su recepción y consumo como libro: “they surround it and extend it, precisely in order to *present* it in the usual sense of this verb but also in the strongest sense: to *make present*, to ensure the text’s presence in the world, its ‘reception’ and consumption in the form [...] of a book” (Genette 1997: 1).

Además, según Genette (1997: 2), los paratextos funcionan como umbrales para la obra, tratan de “undefined zone between the inside and the outside” y “a zone between text and off-text”. En este sentido, son espacios de transición, pero también de

⁵⁵ La edición que consultamos en este trabajo es la versión en inglés, que se publicó en 1997 con el título de *Paratexts Thresholds of Interpretation*.

transacción: “A privileged place of a pragmatics and a strategy, of an influence on the public, an influence that —whether well or poorly understood and achieved— is at the service of a better reception for the text and a more pertinent reading of it (more pertinent, of course, in the eyes of the author and his allies)” (ibíd.). Por lo tanto, los paratextos ocupan un lugar privilegiado.

En cuanto a sus funciones, es muy obvio que cumplen, en primer lugar, una función explicativa. En palabras de Domènech (2011), los paratextos “ejercen una acción sobre el público para conseguir una buena acogida del texto y una lectura más conforme a los objetivos del autor”. En otras palabras, crean un vínculo entre el contexto de lectura y el del texto, y de esta manera entregan al lector conocimientos esenciales para que realicen una mejor comprensión del libro. Redondo (2014), por su parte, también afirma que los paratextos “anticipan información sobre el contenido, de modo que su influencia a la hora de guiar el proceso de lectura posterior se revela fundamental”. Por otro lado, los paratextos también tienen la función comercial, ya que son elementos importantes para la captación de atención de posibles lectores. Es cierto que, a veces, un libro atrae a un lector potencial simplemente porque el título y la cubierta son atractivos. En algunas ocasiones, los elementos paratextuales incluso están condicionados por el *marketing*, por ejemplo, las entrevistas al autor, las presentaciones y firmas en ferias, las fotografías del autor que rodean el lanzamiento de un libro, etc.

2.4.2. Los paratextos de la traducción

Genette (1997: 405) sitúa la traducción en un segundo plano tomándola como una parte derivativa del texto original. Según él, la traducción rodea el texto original, y de este modo, juega como un paratexto del original: “[...] translations must, in one way or another, serve as commentary on the original text”. Genette limita su estudio al nivel literario, centrándose exclusivamente en los paratextos del texto original. Sólo hace mención a la traducción brevemente, sin incidir en las peculiaridades que surgen de las características de estos tipos de textos (Serra-Vilella, 2016: 38). Por nuestra parte, creemos que los paratextos que rodean las traducciones también tienen gran valencia e

importancia. Aparte de su evidente función comercial de atraer la atención de los lectores, los elementos paratextuales acompañan, introducen, presentan y condicionan el texto traducido y su recepción (Carlucci, 2012) y contextualizan la lectura de ese texto compensando la ausencia del contexto compartido entre el autor y los lectores de la versión traducida. Sobre la importancia de los paratextos en la traducción, Venuti señala que los paratextos intervienen en la recepción del lector: “Whether the effects of a translation prove to be conservative or transgressive depends fundamentally on the discursive strategies developed by the translator, but also on the various factors in their reception, including the page design and cover art of the printed book, the advertising copy [...]” (Venuti, 1998: 68). Nord también afirma que los paratextos pueden jugar un papel importante en la “comprensión e interpretación de los textos” (Nord, 2012: 401).

El grupo de investigación “Traducción y Paratraducción (T&P)” de la Universidad de Vigo concede gran importancia a los elementos paratextuales en la traducción y han acuñado un nuevo término traductológico, “paratraducción”.⁵⁶ Según Frías, La noción de “paratraducción” fue creada para analizar “todo paratexto que rodea, envuelve, acompaña, introduce, presenta y prolonga el texto traducido para asegurar en el mundo de la edición su existencia, su recepción y su consumo no solamente bajo la forma de libro sino también bajo cualquier otra forma de producción editorial posible en la era digital” (Frías, 2015: 322). Afirma que la investigación de la paratraducción en traducción había ocupado un lugar secundario en traductología. En este contexto, el Grupo T&P en 2005 empezó la investigación sobre “las implicaciones estéticas, políticas, ideológicas, culturales y sociales de cualquier tipo de paratexto en traducción” superando el campo de estudio del texto literario (ibíd., 321). Por lo demás, el Grupo T&P reivindica la figura visible del traductor en todas y cada una de sus traducciones editadas (ibíd., 334).

Para el estudio de traducción, el paratexto presenta una gran utilidad. Sirve como fuente de información acerca del texto traducido, así como manifestación de la

⁵⁶ La referencia que consultamos es el artículo “Paratraducción: la traducción de los márgenes, al margen de la traducción”, escrito por Yuste Frías y publicado en *D.E.L.T.A.*, 31-especial, en 2015. Para más información sobre el Grupo T&P se puede acceder a la página web: www.paratraducción.com.

estrategia de la traducción. Rosario Arias (2001, 57-75) recurre al prólogo, además de a otros paratextos y metatextos, para estudiar la recepción de las traducciones españolas de la comedia *Twelfth Night*. Enríquez Aranda (2005: 213-266) en su tesis analiza once traducciones de su corpus incluyendo su presentación exterior e interior y su difusión, y concede especial importancia a la descripción de los paratextos principales que acompañan a los textos meta, esto es, prólogos y notas. Menghsuan Ku (2006) en su estudio de las traducciones al español de la obra *红楼梦* (Sueño en las estancias rojas) incorpora menciones significativas a la información que rodea las traducciones: prólogo, introducción, artículos, reseñas, etc. Gil Bardají (2008) analiza los paratextos fundamentales de siete traducciones de obras históricas sobre *al-Andalus*, con el objetivo de identificar la construcción semiótica de la identidad y la alteridad. Kamal Zaghloul (2011) estudia las notas al pie de carácter religioso que figuran en el segundo capítulo del *Corán* en siete versiones españolas publicadas en los siglos XX y XXI y concluye que el traductor del *Corán*, musulmán o no, debería mostrar la máxima objetividad y fidelidad posible. Domènech (2011) analiza las portadas y contraportadas de cuatro traducciones de la novela *La Vie devant soi*, ganador del premio Concourt, con el fin de presentar la importancia del peritexto en el *marketing*. López Ponz (2012) para saber de qué manera la forma en la que se desarrolla el proceso traductor afecta al producto final, analiza una serie de rasgos de las traducciones de su corpus, entre ellos están los elementos paratextuales. Marín Lacarta (2014: 57-101) analiza los paratextos de las traducciones de la literatura china publicadas desde 1949 hasta 2009 en España, especialmente los prólogos, para estudiar la manera en que se presenta y se recibe esta literatura. Serra-Vilella (2016) analiza la información que aportan los paratextos de su subcorpus para estudiar el papel de los paratextos en la creación de la imagen del otro. Han Mengye 韩蒙晔 (2016) estudia los títulos cinematográficos de las películas animaciones traducidas del inglés al chino entre 1995 y 2012 y analiza sus funciones. Estos estudios que exponemos aquí abordan diversos aspectos relacionados con los elementos paratextuales y ponen de manifiesto el importante papel que juegan los paratextos para los estudios de traducción.

2.4.3. Elementos del paratexto

Genette hace una clasificación muy detallada y contempla de todos los tipos de paratextos posibles. La categoría de paratexto es bastante amplia. Genette distingue dos tipos de paratexto: el *peritexto* y el *epitexto*. El *peritexto* se refiere a todos aquellos paratextos que se incluyen en el espacio mismo del libro, esto es, el título del texto, el prólogo, las ilustraciones, las notas, etc. El *epitexto*, por su parte, designa el conjunto de paratextos situados fuera del libro, como por ejemplo, entrevistas al autor, artículos críticos, anuncios publicitarios, cartas privadas y cualquier otra discusión autoral y editorial, etc. Este no es el único criterio para clasificar los paratextos.

El mismo Genette, además, distingue los paratextos verbales (prólogos, epígrafes, notas, etc.) de los paratextos icónicos (ilustraciones), materiales (tipografía, diseño) y puramente factuales (hechos reales, como por ejemplo anécdota del autor que puede influir en la recepción de la obra). Alvarado (1994), por su parte, adopta y adapta esta clasificación de Genette, fusionando los elementos icónicos y materiales en una sola clase y eliminando los elementos factuales. Caracteriza los paratextos en dos principales grupos: los elementos icónicos y los verbales. Por lo demás, Alvarado retoma la noción de *peritexto*, y lo clasifica en dos categorías dependiendo de quién sea el principal responsable del elemento: el paratexto editorial y el autoral. En esta misma línea, López Ponz (2012) agrega uno nuevo grupo relativo a la traducción: los paratextos del traductor.

En este trabajo que tiene el carácter descriptivo y contrastivo, no ahondaremos en la clasificación de los paratextos debido al número reducido de libros a analizar. A continuación, presentamos los paratextos que consideramos más relevantes en el marco de nuestro trabajo: la portada, el prólogo y las notas.

2.4.3.1. Cubierta

La cubierta, que suele llevar tres elementos obligatorios: el nombre del autor (en caso de obra traducida también el nombre del traductor), el título de la obra y el sello

editorial o de la colección, es uno de los peritextos que más atrae al público. Un simple vistazo a la parte externa del libro puede despertar el interés del potencial comprador. También es la parte en la que el editor muestra sus intenciones de publicación: “Suele revelar de forma bastante obvia qué tipo de producto es (o qué tipo de producto desea el editor que sea) y a quién va dirigido” (López Ponz, 2012: 211).

Genette (1997: 24-25) enumera cuatro tipos de cubiertas: “Cover 1 (front cover)”, “Covers 2 and 3, the inside front and back covers”, y “Cover 4, the back cover”. La cubierta 1 de Genette coincide en la cubierta que presentaremos en este trabajo. Según Genette (1997: 24), en la cubierta de una obra literaria pueden aparecer 18 componentes, que son los siguientes:

1. Nombre o seudónimo del autor
2. Título del autor (Profesor..., Miembro de...)
- 3. Título de la obra⁵⁷**
4. Género de la obra
- 5. Nombre del traductor, del prefacio, de la persona responsable de establecer el texto.**
6. Dedicatoria
7. Epígrafe
8. Figura del autor (para algunos estudios biográficos o críticos)
9. Firma del autor
- 10. Imagen o ilustración específica**
11. Nombre y/o emblema de la colección
12. Nombre y/o emblema de la editorial
13. Mención de la serie original (en caso de una reimpresión)
14. Nombre del editor
15. Dirección del editor
16. Número de la edición o de las copias vendidas
17. Fecha
18. Precio

De los 18 componentes presentamos con detalle 3 elementos: el título, el nombre del autor y del traductor, y la imagen o ilustración, ya que estos tienen una carga de significado mayor para nuestro trabajo.

1) Título

⁵⁷ Hemos marcado en negrita los elementos que presentaremos con detalle.

El título es uno de los elementos peritextuales más visibles, y por ende más prominentes. Se utiliza tanto por sus lectores como por el público en general para referirse a la obra. Como señala Genette, el título está dirigido a un número mucho mayor de personas que el texto. Son todas aquellas personas que por una u otra vía lo reciben y lo transmiten, y por lo tanto participan de alguna manera de su circulación.

For if the text is an object to be read, the title (like, moreover, the name of the author) is an object to be circulated - or, if you prefer, a subject of conversation (Genette 1997: 75).

Genette (1997: 93-94) enumera tres funciones que los títulos desempeñan: designar o identificar, ya sea temática (designa su contenido) o remática (designa el tipo de libro), añadir un valor connotativo, y atraer. Según el autor, sólo la primera se cumple siempre, y las otras funciones son opcionales. También afirma que las distintas funciones suelen aparecer inevitablemente de forma conjunta.

En caso de la traducción del título, a menudo, la traducción literal añade significados y connotaciones que no estaban en el título original (López Ponz, 2012: 210). En otros casos, las alusiones existentes en el contexto origen se pierden (ibíd., 211).

2) Nombres del autor y/o traductor

El nombre del autor es otro elemento relevante peritextual que puede aparecer en la cubierta. La manera y el lugar en que aparece puede resultar importante para atraer la atención del lector. Según Genette, el nombre puede ser impreso en diferentes tamaños o tipografías, dependiendo de la reputación del autor: “On the cover the name may be printed in varying sizes, depending on the author’s reputation” (1997: 38-39). Además, en cuanto al espacio que ocupa el nombre, Genette señala que el principio que rige esta variación es aparentemente simple: “the better known the author, the more space his name takes up” (ibíd.). Genette añade dos posibles excepciones a este principio. Una es que el autor ya ha sido famoso por razones extratextuales antes de que haya publicado cualquier cosa, y la otra es el “magical thinking” que lleva la editorial.

En el caso de que sea una traducción, López Ponz (2012: 207) afirma que la manera

en que se sitúa el nombre del autor en la cubierta dependerá de su popularidad en el contexto meta. En cuanto al nombre del traductor, como apunta el autor (ibíd.), no siempre ocurre que en la cubierta aparezca el nombre del traductor, y si esta circunstancia ocurre se debe bien “a un respeto hacia el trabajo del traductor por parte de la editorial”, o bien a que “la reputación del traductor constituye una garantía de calidad o un acicate para los lectores”, ya que en muchos casos el traductor resulta conocido en la lengua meta. El autor nos menciona como ejemplo la traducción de los *Cuentos de Poe* realizada por Julio Cortázar, en cuya cubierta aparece el nombre del traductor. La traducción fue llevada a cabo por Alianza Editorial, que suele hacer constar el nombre de sus traductores en los créditos y no en las cubiertas. En fin, el hecho de si en la cubierta aparece el nombre del traductor y la manera en que aparece revelan la consideración de la editorial por la labor del traductor y, normalmente, ayudan a descubrir y describir el poder del traductor en el proceso de traducción.

3) Ilustraciones

La imagen o la ilustración que aparece en las cubiertas de los libros es un elemento relevante peritextual. Igual que los otros componentes de la cubierta, se considera que la imagen o la ilustración, en primer lugar, persigue un claro objetivo comercial: atraer la atención del público, ya que embellecen el texto. Además, cumple la función de sugerir temas vinculados con la obra y anticipar información del texto. Según Genette (1997), la elección de las imágenes suele recaer en el editor, quien suele ejercer este poder partiendo de sus motivaciones económicas o de *marketing*. Cabe mencionar que, como señala López Ponz (2012: 213), la elección de las imágenes también está motivada tanto por las características argumentales de la historia (época y lugar en los que se desarrolla, género en el que se enmarca), como por la adscripción cultural del posible público receptor y sus preferencias (tradiciones, prejuicios o incluso tabúes en una cultura). Y a todas estas motivaciones añadiríamos la finalidad de la traducción, es decir, la finalidad por la que se lleva a cabo la traducción, factor que también puede influir en la elección de imágenes.

En cuanto al tipo de imágenes, se pueden emplear diversas clases, como apunta

Sonzogni (2011), citada en López Ponz (2012: 214), “símbolos, ilustraciones, fotografías... que enlacen con el título, diseccionen elementos cruciales de la historia, sinteticen el argumento o sean simplemente casuales”. Además, merece mencionar el trabajo de Serra-Vilella (2016). Con el fin de analizar si las imágenes de las cubiertas de novelas españolas reflejan estereotipos sobre el Oriente, la autora propuso tres parámetros para clasificar las imágenes que ilustran las cubiertas: si la imagen denota una especificidad cultural o no, si se enmarca en un tiempo antiguo, moderno, o indefinido, y cuál es el elemento principal que se representa (figuras humanas, objetos, etc.).

Por lo demás, creemos que el tono del color de la imagen también constituye un factor importante a tener en cuenta en el análisis. El color dominante o la combinación de tonos pueden comunicar no sólo coherencia con el contenido del libro, sino aportar emociones, sensaciones, que inviten a comprender el tema del libro y, por supuesto, a estimular la compra del producto.⁵⁸ Por ejemplo, los colores pastel de tonos acaramelados son tranquilizadores, los tonos brillantes y primarios son divertidos y atraen a los niños, y los libros con tema antiguo o serio suelen llevar cubiertas de tono oscuro, etc.

2.4.3.2. Prólogo

En lo que concierne al prólogo, según Genette, es “introductory (preludial or postludial) text, authorial or allographic, consisting of a discourse produced on the subject of the text that follows or precedes it” (1997: 161).

El prólogo, por su extensión y capacidad comunicativa e informativa, es un paratexto de excepcional relevancia. Como indica Arroyo Redondo (2014: 58), “el prólogo permite al autor dirigirse de forma directa a su público, en un espacio textual delimitado y con una función pragmática bien asentada en la cultura lectora”. En otras palabras, el prólogo acerca el contexto de creación de la obra al lector, compensando la

⁵⁸ Fuente de información: <http://www.ebukalia.com/posts/el-color-de-la-cubierta-de-un-libro-habla-en-su-ono>, fecha de consulta: 17-11-2016.

ausencia del contexto que se produce entre el autor y el lector. Según Alvarado (1994), la mayoría de los prólogos cumplen con dos funciones básicas. Una es la función informativa e interpretativa respecto del texto, Por un lado, el prólogo puede informar al lector sobre el origen de la obra y las circunstancias de su redacción, y, por otro lado, puede incluir la mención de fuentes y reconocimientos a personas e instituciones que han colaborado con el autor en la elaboración del libro. Esta función también es la más importante que le atribuye Genette al prólogo. La otra función es la persuasiva o argumentativa, destinada a captar al lector y retenerlo.

En cuanto al prólogo presente en la traducción, junto con las notas del traductor, son los paratextos que muestran mayor intervención explícita por parte del traductor (Peña, 1997: 44-47). Como señala Newmark (1991: 17), “a translated novel without a translator’s preface ought to be a thing of the past”, el prólogo ocupa una posición relevante en la obra traducida. En cuanto a sus contenidos, no solo aportan información relativa al autor o a la cultura de origen, sino que también son “auténticos tesoros de información traductológica” (Peña, 1997:45). Sus funciones, según McRae (2012), citado en López Ponz (2012: 235), pueden agruparse en tres: subrayar las diferencias entre la cultura y/o la lengua origen y la meta, aclarar las cuestiones culturales más relevantes y fundamentales para facilitar la comprensión y explicar las estrategias seguidas para trasladar el texto.

Para el estudio descriptivo de traducción, de acuerdo con Enríquez Aranda (2005), los prólogos que preceden a las traducciones literarias se consideran una fuente de información acerca del texto traducido. En su tesis doctoral Enríquez Aranda (2005) hace una descripción y un análisis muy detallado de los prólogos que preceden a los textos traducidos de su corpus. Los datos recopilados y analizados acerca de los prólogos tratan de los siguientes aspectos: descripción física, autor, contenido, función, naturaleza y utilidad. Para la descripción física, la autora incluye su denominación, título, situación, extensión y estructura. Sobre el autor del prólogo, la autora demuestra que, para la mayoría de las traducciones analizadas, el traductor es el encargado de prologar su traducción, ya se haga responsable o no de la edición. Estos traductores son,

por lo general, los que gozan de un cierto prestigio en el ámbito académico o literario. Además, merece destacar el análisis de la naturaleza de los prólogos por la autora. Ella agrupa los paratextos en cuatro tipos: de la naturaleza filológica, de la traductológica, de la crítica y de la poética y emotiva. Las primeras dos naturalezas provienen de la propuesta de Peña (1999: 169-171) y son adoptadas por la autora. Se entienden respectivamente como prólogos encaminados a fijar e interpretar textos, y prólogos que esbozan construcciones teóricas sobre la traducción. La naturaleza crítica, según la autora, corresponde a los prólogos que emiten exámenes o juicios acerca de los contenidos que expresan. La última naturaleza poética y emotiva la propuso la autora a partir de las funciones del lenguaje descritas por Jakobson (1958).

2.4.3.3. Notas

Normalmente, las notas proporcionan aclaraciones o explicaciones a un elemento del texto. En caso de obras traducidas, los traductores suelen poner a pie de página para “reconstruir toda la información que el texto traducido es incapaz de transmitir” (Ribelles Hellín, 2003-2004: 385). En palabras de Donaire (1991: 90-91), la intención del traductor al poner notas es “rellenar los vacíos referenciales, de orden lingüístico o cultural, que se producen en el trasvase del enunciado a otra lengua y por lo tanto a otra comunidad lingüística y a otro universo cultural”.

Las notas del traductor constituyen un “espacio con el que se puede reconocer la personalidad del traductor y averiguar hasta qué punto muestran fidelidad hacia el texto original” (Kamal, 2011: 20), y por eso, hacen presente al traductor durante la lectura. Según Morillas (2005), con las notas el traductor rompe el implícito pacto de silencio que establece con el autor y la obra que traduce, y pasa a un primer plano.

Pero no todos los investigadores están de acuerdo sobre el uso de las notas. Un inconveniente de las notas consiste en que las notas inevitablemente obligan al lector a interrumpir el ritmo de la lectura del texto para leer las explicaciones. Para algunos, las notas incluso suponen el fracaso del traductor. Consideran las notas una herramienta superflua que, en muchas ocasiones, se emplea para justificar un trabajo que no está a

la altura, ya que suele ser más fácil poner una nota que buscar un buen equivalente en la lengua y cultura propias. Por lo demás, según algunos especialistas, como por ejemplo Morillas, con las notas el traductor se sitúa en una posición de cierto dominio sobre un lector. Con las siguientes palabras repletas de ironía, Morillas critica que el traductor se sienta superior a su lector.

El traductor dice con sus notas: “Estoy aquí, voy a explicaros lo que no sabéis, os recuerdo que estáis leyendo un libro traducido y que no basta con traducir frase a frase, sino que en ocasiones, como esta, es necesario añadir un dato del que probablemente no tenéis conocimiento. Puede que incluso si leyeráis este libro en su lengua original tampoco supierais las cosas que anoto; no es cuestión de lenguas, del plano lingüístico me encargo yo, es cuestión de enciclopedia personal, de cultura” (Morillas 2005).

Creemos que los factores extratextuales, tales como la finalidad y el destinatario de la traducción, intervienen en la toma de decisión del traductor. En una traducción cuya finalidad es dar a entender los conocimientos culturales del texto original, muy probablemente encontraremos más notas explicativas que en una traducción que tenga como objetivo hacer al lector sentir el estilo original.

En cuanto a la clasificación de notas, existen varias propuestas. Aquí recogemos dos de las propuestas más seguidas, la de Peña y Hernández y la de Newmark. Peña y Hernández (1994: 37-38) atendiendo al contenido de las notas ofrecen una división que incluye notas situacionales, notas etnográficas, notas enciclopédicas, notas institucionales, notas metalingüísticas, notas intertextuales y notas textológicas. Newmark (1995: 129-130) distingue entre tres tipos: culturales, lingüísticas y técnicas. Las notas culturales sirven para proporcionar al lector información sobre cuestiones relativas a la cultura original. Las notas lingüísticas están relacionadas a los términos, expresiones del idioma original que no es posible trasladar a la lengua meta. Las notas técnicas son frecuentes en ensayos y textos académicos o científicos, pero prácticamente inexistentes en textos literarios.

2.5. Las técnicas de traducción

La técnica de traducción, según Hurtado (2013), es el procedimiento, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora a microunidades textuales; las técnicas se catalogan en comparación con el original. Así pues, las técnicas de traducción son fruto de la elección del traductor. Desde la perspectiva de Hurtado, las técnicas de traducción sirven como instrumentos de análisis para la descripción y comparación de traducciones, al lado de categorías textuales, contextuales y procesales. La autora (2013: 257) señala que “las técnicas de traducción permiten identificar, clasificar y denominar las equivalencias elegidas por el traductor para microunidades textuales así como obtener datos concretos sobre la opción metodológica utilizada, pero, evidentemente, no bastan por sí solas como instrumentos de análisis”.

Ahora pasamos a la clasificación de las técnicas. De las diferentes clasificaciones existentes de los procedimientos técnicos de traducción, nos gustaría recurrir a la de Molina y Hurtado (Molina 1998 y 2011, y Molina y Hurtado 2002) por considerarla la más completa y exhaustiva. Pero antes de presentarla, conviene mencionar los dos presupuestos básicos por parte de Molina y Hurtado:

1) La necesidad de distinguir método, estrategia y técnica

Hurtado subraya que el método, las estrategias y las técnicas de traducción son categorías de índole diferente. Indica que “A diferencia del método, que es una opción global que recorre todo el texto y que afecta al proceso y al resultado, la técnica afecta sólo al resultado y a unidades menores del texto. A diferencias de 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” (2013: 257).

2) La necesidad de plantear una concepción dinámica y funcional de las técnicas de traducción

Coincido con Molina y Hurtado en que las técnicas de traducción no son buenas ni

malas en abstracto, sino que tienen un carácter funcional y dinámico. Su validez vendrá dada por cuestiones diversas. Molina y Hurtado nos ofrecen varios factores, dependiendo de los cuales se utilizará una u otra técnica de traducción: 1) el género al que pertenece es texto (carta de reclamación, contrato, folleto turístico, etc.); 2) el tipo de traducción (traducción técnica, literaria, etc.); 3) la modalidad de traducción (traducción escrita, traducción a la vista, interpretación consecutiva, etc.); 4) la finalidad de la traducción y las características del destinatario etc.); 5) el método elegido (comunicativo, libre etc.).

De esta manera, Molina y Hurtado nos ofrecen su última definición sobre la técnica de traducción. La definen como un procedimiento, generalmente verbal, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora, con cinco características básicas: 1) afectan al resultado de la traducción; 2) se catalogan en comparación con el original; 3) se refieren a microunidades textuales; 4) tienen un carácter discursivo y contextual; 5) son funcionales.

Pasamos ahora a la propuesta de categorización de las técnicas de traducción según Molina y Hurtado. A continuación, se ha reproducido el listado de técnicas de traducción que aparece en el apartado “Propuesta de clasificación de las técnicas de traducción” del libro *Traducción y Traductología* de Hurtado (2013: 269-271), pero sin ejemplos ni las referencias a otros autores.

1. **Adaptación:** Se reemplaza un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora.
2. **Ampliación lingüística:** Se añaden elementos lingüísticos; es un recurso que suele ser especialmente utilizado en interpretación consecutiva y doblaje. Se opone a la técnica de compresión lingüística.
3. **Amplificación:** Se introducen precisiones no formuladas en el texto original: informaciones, paráfrasis explicativas, etc. Incluye las notas del traductor. Se opone a la técnica de elisión.
4. **Calco:** Se traduce literalmente una palabra o sintagma extranjero; puede ser

léxico y estructural.

5. **Compensación:** Se introduce en otro lugar del texto un elemento de información o un efecto estilístico que no ha podido reflejarse en el mismo sitio en que está situado en el texto original.
6. **Compresión lingüística:** Se sintetizan elementos lingüísticos. Se opone a la técnica de ampliación lingüística.
7. **Creación discursiva:** Se establece una equivalencia efímera totalmente imprevisible fuera de contexto.
8. **Descripción:** Se reemplaza un término o expresión por la descripción de su forma y/o función.
9. **Elisión:** No se formulan elementos de información del texto original. Se opone a la técnica de amplificación.
10. **Equivalente acuñado:** Se utiliza un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta.
11. **Generalización:** Se utiliza un término más general o neutro. Se opone a la técnica de particularización.
12. **Modulación:** Se efectúa un 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.
13. **Particularización:** Se utiliza un término más preciso o concreto. Se opone a la técnica de generalización.
14. **Préstamo:** Se integra una palabra o expresión de otra lengua tal cual. Puede ser puro (sin ningún cambio) o naturalizado (transliteración de la lengua extranjera).
15. **Sustitución (lingüística, paralingüística).** Se cambian elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos), o viceversa.
16. **Traducción literal:** Se traduce palabra por palabra un sintagma o expresión.
17. **Transposición:** Se cambia la categoría gramatical.
18. **Variación:** Se cambia elementos lingüísticos o paralingüísticos (entonación, gestos) que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios en el tono, el

estilo, el dialecto social, el dialecto geográfico, etc.
--

Tabla 6: Categorización de las técnicas de traducción según Molina y Hurtado

Emplearemos las técnicas de traducción como instrumentos de análisis para identificar, describir y comparar las dos traducciones al español de los referentes culturales de *Shi Jing*, a fin de obtener datos concretos sobre la opción elegida por los traductores. Además, para que las técnicas se ajusten lo más acertadamente posible a nuestro trabajo, hemos adaptado y matizado algunas de ellas. Explicaremos la adaptación con todo detalle en el apartado 2.7. *Modelo de análisis*.

2.6. La herramienta informática WordSmith Tools

Aunque no es el objetivo principal de este trabajo analizar el estilo de las dos traducciones, nos parece interesante incluirlo en el análisis contrastivo de los factores textuales. Emplearemos WordSmith Tools como instrumento de análisis. Se trata de un paquete de software que está diseñado para el análisis de corpus textuales. Las áreas centrales del paquete de software incluyen tres módulos: *Concord*, *Wordlist*, y *Keyword*.⁵⁹ *Concord* es un programa que extrae listas de ejemplos del uso de palabras en contexto (concordancias), presentes en el corpus. *Wordlist* ofrece listas de palabras según la frecuencia con la que aparecen en el corpus, así como los datos estadísticos generales en él. *Key Word* se utiliza para localizar e identificar palabras clave en un texto dado.

En nuestro trabajo, utilizaremos *Wordlist* para observar los datos estadísticos cuantitativos de las dos traducciones de *Shi Jing*. Para ello, los textos necesitan estar archivados en formato digital con extensión txt. Como no hemos encontrado la versión digitalizada de los textos, hemos acometido la ardua tarea de pasar los textos a ordenador para su posterior análisis informático.

A nivel léxico, *token* (palabras), *type* (formas), radio *type/token* (TTR) y *mean word*

⁵⁹ Obtenemos los conocimientos sobre este instrumento informático básicamente por la tutorial online "Microsoft Word - tutorial4WordSmithsite"
<http://www.lexically.net/wordsmith/version4/guides/Spanishtutorial4WordSmithsite>.

length son los cuatro parámetros principales que analizaremos.

Como se puede apreciar, el *token* corresponde a cada palabra de un texto. Cuanto más alto es el número del *token*, más palabras hay en un texto y, por tanto, más largo es. El *type* se utiliza para referirse a diferentes palabras. El número del *type* de un texto indica el número de palabras diferentes en él, que puede ser entendido como el volumen del vocabulario en el texto. El cálculo *type/token* (TTR) muestra la relación entre el número de formas diferentes que aparecen en un texto y el número total de palabras que contiene. Esta ratio puede ser indicativa de la densidad y variedad léxica que se encuentra en un texto. WordSmith ofrece otro procedimiento para calcular la ratio palabras/formas, denominado *standardised type/token ratio* (STTR) o ratio formas/palabras estandarizada, que prorratea esa relación en cada segmento de 1000 palabras y calcula la TTR media. Esta medida puede ser más útil, ya que la cifra TTR puede quedar desvirtuada por el menor o mayor número de palabras de un texto. Cuanto mayor es la STTR de un texto, mayor riqueza léxica posee, ya que incluirá un mayor número de formas diferentes y a la inversa. El *mean word length* es un cálculo de la longitud media de las palabras de un texto. En general, cuanto mayor es la longitud media de palabras, mayor será el número de palabras difíciles y complicadas en el texto.

2.7. Modelo de análisis

El modelo de análisis se basa principalmente en el de Mangiron (2006). Es decir, para nuestro trabajo de carácter descriptivo analizaremos, en primer lugar, los factores extratextuales relacionados con las dos traducciones y los paratextos que las rodean. A continuación, analizaremos los factores textuales presentes en ambas traducciones, principalmente los referentes culturales. Finalmente, triangularemos los datos obtenidos.

Hay que señalar que, debido a la extensión de la obra, hemos decidido limitar el análisis a la primera parte, *Guo Feng* (国风): tan solo analizaremos los 160 poemas de esta parte. Creemos que es un corpus de estudio suficientemente extenso y que nos

permitirá llegar a conclusiones significativas.

- Análisis de los factores textuales

Los parámetros de factores extratextuales que consideramos necesarios y factibles para analizar y por eso hemos decidido incluir en nuestro trabajo son los siguientes: el traductor, la editorial, el iniciador, la época, la finalidad, los destinatarios, y la recepción.

Estamos totalmente de acuerdo con Mangiron al respecto de que los traductores son una fuente de información muy valiosa, y por eso, “en fer un estudi descriptiu, sempre que sigui possible, és aconsellable de posar-se en contacte amb els traductors per tal d’obtenir informació de primera mà” (2006: 130). En nuestro caso, lamentablemente el traductor del TM1 ya no está vivo. Pero afortunadamente, el traductor del TM2 nos concedió, muy amablemente, una entrevista telefónica, de la que hemos podido extraer datos muy significativos: sobre su experiencia como traductor, sobre los factores extratextuales de su traducción de *Shi Jing*, sobre su proceso de traducción, y sobre su estrategia de traducción de los referentes culturales de *Shi Jing*, específicamente la empleada para la traducción de las *dieyinci*. La transcripción completa de la entrevista telefónica se puede consultar íntegramente en el apartado 3.2.8.6. *Entrevista con el traductor*.

- Análisis de los paratextos

Para el análisis de los paratextos, los elementos que están dotados con mayor carga de significado en nuestro trabajo son: la cubierta, el prólogo y las notas al pie de las dos traducciones, las notas introductorias del TM1 y el estudio preliminar del TM2.

Para analizar las cubiertas elegimos, de los 18 componentes que según Genette (1997) pueden aparecer en la cubierta de una obra literaria, tres elementos básicos a analizar. Estos son: el título, el nombre del traductor, y la imagen o ilustración. Para empezar, realizaremos una descripción formal de la cubierta. Seguidamente, analizaremos los factores que consideramos más relevantes.

Para analizar los prólogos nos hemos inspirado, principalmente, en el método de

Enríquez Aranda (2005). Es decir, los datos recopilados y analizados tratan los siguientes aspectos: una descripción general que incluirá la denominación, situación, extensión, estructura y autor; contenido, funciones y naturaleza. Además, recogeremos las citas que hemos extraído de los prólogos y que muestran, ya sea valor documental o histórico, o bien valor literario o poético.

En ambas traducciones encontramos notas al pie de página. Para nuestro trabajo, las recopilaremos y observaremos si hay algún tipo de notas que aparezcan con más frecuencia. Las notas poseen, en conjunto, un carácter explicativo y referencial, que bien podrán ser de tipo etnográfico o enciclopédico, según la clasificación de Peña y Hernández (1994), o notas culturales, según la clasificación de Newmark (1995). Con el fin de observar qué tipo de “notas culturales” ha sido el más empleado por los traductores, hemos decidido ofrecer una clasificación, acorde con el contenido de las notas al pie de nuestro corpus.

1. Notas que proporcionan información enciclopédica acerca de un vocablo. Por ejemplo: presentar en la nota al pie el aspecto, material o la función de un instrumento musical chino, en caso de que en el texto traducido no quede suficiente espacio para suplementar tanta información.
2. Notas que dilucidan la connotación o la carga cultural que conlleva el referente en el texto original.
3. Notas que explicitan el tema o el contexto histórico del poema original.
4. Notas que añaden información sobre la cultura china que no es estrictamente necesaria para la comprensión del tema del poema. Es decir, a diferencia del primer tipo de notas, que sirven para complementar información sobre un término del texto original, las notas de este tipo se añaden no porque en el texto original exista tal término, sino porque el traductor tiene intención de informar a los lectores sobre algo referido a la cultura china. Por ejemplo: presentar diferentes piezas de caza de diferentes temporadas, en un poema de tema agrícola.
5. Notas intertextuales.

Teniendo en cuenta los objetivos de este trabajo, no consideramos necesario realizar un análisis de notas al pie con excesiva profundidad. Creemos que esta clasificación, a pesar de ser sencilla, es práctica para nuestro trabajo, al tiempo que nos permite agrupar las notas de forma concisa y clara, sin necesidad de abordar un análisis más profundo.

El traductor del TM1 añade, en su versión, y para casi todos los poemas traducidos, notas introductorias que los preceden, con el fin de presentar el tema principal de cada uno de ellos. Para analizar estas notas, así como para presentar la obra original, lo cual también constituye uno de los objetivos de esta tesis, adjuntamos, una tabla recopilatoria con las distintas versiones acerca del contenido de los poemas, aportadas por ocho estudiosos, tanto antiguos como modernos, así como la nota introductoria de Elorduy. Hemos procurado llevarlo a cabo de tal modo que se pueda comprobar a qué versiones se ha remitido y/o ha tenido en cuenta. Las distintas versiones corresponden a los siguientes autores: 毛诗 Mao, 朱熹 Zhu Xi, 傅斯年 Fu Sinian, 程俊英 Cheng Junying, 余冠英 Yu Guanying, 裴溥言 Pei Puyan, 李山 Li Shan y 王秀梅 Wang Xiumei. La presentación de estos ocho estudiosos, así como sus respectivas versiones, se pueden consultar en 3.1.8.3. *Nota introductoria*.

Además, debido a la extensión de las tablas, hemos considerado más apropiado incluirlas en el anexo: *Anexo III. Recopilación de las notas introductorias del TM1*. En 3.1.8.3. *Nota introductoria*, seleccionaremos algunos de los poemas que consideramos más significativos para analizar con detalle.

- Análisis de los referentes culturales

En cuanto al análisis de los factores textuales, nos hemos centrado, principalmente, en el tratamiento de los referentes culturales. Para ello, emplearemos las técnicas de traducción de Molina y Hurtado (Molina 1998 y 2011, y Molina y Hurtado Albir 2002) como instrumentos de análisis. Hemos adaptado y matizado algunas de ellas para que se ajusten lo más acertadamente posible a nuestro corpus.

Primero hemos adaptado algunas técnicas para analizar las *dieyinci*. Como hemos expuesto en el apartado 2.3. *Introducción de dieyinci*, las *dieyinci* dotan de gran valor expresivo al plano fonológico, característica que tiene lugar mediante su forma reduplicativa. Así pues, consideramos que el planteamiento sobre cómo tratar esa forma reduplicativa, constituye una cuestión clave en la traducción de las *dieyinci*. En el caso de que el traductor mantenga la forma reduplicativa, hemos optado por añadir el término

“total” tras la técnica empleada. La palabra “total” indica que la traducción no se limita únicamente a la transmisión del significado de la palabra, sino que también ha mantenido su forma reduplicada. Exponemos a continuación unos ejemplos: la técnica de traducir la *dieyinci* 丁丁 (*dingding*), sonido que se produce al clavar en el suelo las estacas, por “ting, ting” sería un préstamo total; la técnica de traducir la *dieyinci* 关关 (*guanguan*), onomatopeya de un tipo de ave acuática, por “pío, pío” sería un equivalente acuñado total; la técnica de traducir la *dieyinci* 悠悠 (*youyou*), que es un adjetivo y significa “melancólico y afligido”, por “ay, ay” sería una adaptación total. De esta manera, diferenciaremos las traducciones que mantienen la forma reduplicativa y las que prescinden de ella.

En segundo lugar, hemos matizado la técnica del equivalente acuñado. Decidimos catalogar dentro de esta técnica el uso de los nombres científicos en latín para traducir los referentes del medio natural. Por ejemplo, para traducir la planta 漆 (*qi*) Elorduy emplea el término científico “*rhus barnicero*”. En este caso la técnica, según nuestro criterio, es un equivalente acuñado.

Otra de las adaptaciones que hemos llevado a cabo consiste en que cuando el traductor emplea un elemento que no guarda relación alguna con el original y que es comúnmente conocido en la cultura receptora, sea propio o no de la cultura meta, la técnica será considerada como una adaptación. Por ejemplo, para traducir la planta 茶 (*tu*), Elorduy recurre a “camelia”, que es una planta que no guarda relación alguna con la original. No es propia de la cultura española, pero es comúnmente conocida. En este caso, consideramos la técnica empleada como una adaptación, porque la intención del traductor es familiarizar el referente.

Por último, cabe mencionar que en nuestro trabajo el doblete y el triplete se cuentan como una sola técnica.

- Análisis del estilo de traducción

Además del análisis de los referentes culturales, también planeamos incluir el análisis del estilo de traducción en el estudio contrastivo de los factores textuales,

aunque no es el objetivo principal de este trabajo. Utilizamos la herramienta informática WordSmith Tools 6. En el apartado 2.6. *La herramienta informática Wordsmith Tools*, la presentamos más detalladamente. Ante la imposibilidad de localizar la versión digitalizada de los textos, hemos acometido la ardua tarea de pasar los 160 poemas de *Guo Feng* (国风) al ordenador para su posterior análisis informático. Los parámetros principales que analizaremos son *token* (palabras), *type* (formas), radio *type/token* (TTR) y *mean word length* (longitud media de palabra).

Capítulo III. Análisis de los factores extratextuales y los paratextos

3.1 Texto meta 1: *Romancero chino*

El TM1 *Romancero chino* se publicó en 1984 por la Editora Nacional. Se trata de la primera traducción completa y directa al español. En este apartado, analizaremos los factores extratextuales y los paratextos que rodean esta traducción.

3.1.1. El traductor

El traductor del TM1 es Carmelo Elorduy. Como ha fallecido, nos resulta imposible obtener información por cuestionario. La información conocida sobre su vida y sus obras procede principalmente de dos artículos. Uno es “20世紀西班牙漢學家: 杜善牧 The Spanish Sinologist in the 20th Century: Carmelo Elorduy”, escrito por José Ramón Álvarez (雷孟篤) y publicado en *汉学研究通讯*. El otro es “La traducción del chino al español en el siglo XX: Carmelo Elorduy”. El autor de este artículo es el traductor del TM2, Gabriel García-Noblejas. El artículo se publicó en Centro Virtual Cervantes⁶⁰.

Carmelo Elorduy nació en 1901 en Munguía, provincia de Vizcaya, España. Cuando tenía 19 años, influenciado por los misioneros, San Ignacio y San Francisco Javier, colaboró en la Compañía de Jesús, como noviciado. En 1926 viajó a China para trabajar en la misión jesuita de la ciudad de Wuhu, en la provincia de Anhui, donde permaneció varios años. En 1929 regresó a España para terminar sus estudios de Teología y Filosofía y fue ordenado sacerdote. En 1934 volvió a China, para promover y dar a conocer la religión cristiana al pueblo chino. En 1951, debido a la expulsión de los sacerdotes, del que llevó a cabo el gobierno comunista, se exilió a Macao. Un año después se trasladó a Taiwán y fue allí donde inició y, posteriormente desarrollaría, su prolífica actividad, tanto docente como traductora.

En 1959 hubo de volver a España por razones de salud. Mientras estaba en reposo empezó a traducir algunos clásicos chinos. En 1962 volvió a Taiwán y se dedicó

⁶⁰ <http://cvc.cervantes.es/obref/china/carmelo.htm>, fecha de consulta: 04-04-2017.

totalmente a la investigación y la traducción de obras clásicas chinas, especialmente del ámbito filosófico y político. Muchas de sus traducciones fueron las primeras que se hacían directamente del chino al español. Falleció en 1989 en la Nueva Enfermería de la Compañía de Jesús de España.

Gracias al fructífero periodo de tiempo que Elorduy pasó en China, se convirtió en especialista en ese idioma. Mientras permanecía en Taiwán, estuvo dirigiendo el trabajo de redacción de un diccionario chino-español, tarea que finalizó en 1958. Aunque dicho diccionario no llegó a publicarse, sentó las bases por las que la Compañía de Jesús publicaría, posteriormente, tres importantes diccionarios: *Dictionnaire Français de la Langue Chinoise* 《漢法綜合辭典》 (Ricci Institut-Kuangchi Press, Taipei, 1976), *Diccionario Español de la Lengua China* 《漢西綜合辭典》, (Espasa Calpe, Madrid 1st. ed, 1980 ; Chung Yang Ed., Taipei 2nd, 2007), y *Grand Dictionnaire Ricci de Caractères Chinois* (Ricci Institut, Macau-Taipei, 2001).

En el campo de traducción, Elorduy es pionero en la traducción de clásicos chinos, a los que se dedicó con especial atención. Como bien dice García-Noblejas, “Carmelo Elorduy merece ser considerado uno de los grandes traductores del chino al castellano por lo que hay en él de pionero y de iniciador de una fructífera corriente de traducciones: las traducciones directas de filosofía china antigua”.

En cuanto a sus obras, en la *Biblioteca Nacional de España*, se observan 10 registros de Elorduy. De acuerdo con Wikipedia hay 12 obras que pertenecen a Elorduy. En *Index Traslationum*, sin embargo, no encontramos ningún registro.

La primera obra que Elorduy tradujo fue el *Dao De Jing* (道德经), que es uno de los fundamentos del taoísmo filosófico. La traducción, titulada *La gnosis taoísta del Tao Te Ching*, y precedida por unos extensos análisis escritos, fue publicada por la Facultad de Teología en 1961, en Oña. En esa obra, Elorduy compara el pensamiento taoísta con el estoicismo y la filosofía gnóstica. Esta traducción obtuvo gran repercusión en el círculo de sinología de Europa, y fue publicada por Ediciones Orbis, en 1984⁶¹ y

⁶¹ Lao Tse, *Tao Te Ching Historia del Pensamiento*, Ed. Virgilio Ortega, Ediciones Orbis, Barcelona, 1984.

por la editorial Tecnos, en 1996⁶². Otro de los grandes libros del taoísmo, el *Zhuang Zi* (庄子), al que Elorduy tradujo como *Chuang-tzu*, se publicó en Manila, en 1967. La traducción incorpora una introducción y aparece, además, en edición bilingüe. Esta traducción resulta de gran utilidad en su función de impartir el pensamiento taoísta en Occidente. En ella también queda patente el exclusivo interés de Elorduy en comparar las ideas filosóficas orientales con el pensamiento filosófico occidental. Además, hay que mencionar que, en el mismo año, se publicó otro de sus trabajos: *Humanismo político oriental*⁶³. La importancia de *Chuang-tzu* llevaría a Monte Ávila Editores a reeditarla en 1972⁶⁴. También se publicaron *Sesenta y cuatro conceptos de la ideología taoísta* (1972) y *Odas selectas del Romancero chino*⁶⁵ (1974). Las *Odas* son la antología de poemas populares más antigua de la historia de la literatura china. En 1984 apareció la versión completa de esta obra: el *Romancero chino*, que es, precisamente, el TM1 de nuestro corpus. Esta traducción recibió el Premio Nacional de Traducción, de España. En 1977, la Editora Nacional publicó *Lao Tse/Chuang Tzu: Dos grandes maestros del taoísmo*, obra que recopila los principales estudios llevados a cabo por Elorduy sobre el taoísmo. En los últimos diez años de su vida, Elorduy se interesó profundamente por el *Yi Jing* (易经), también llamado *Zhou Yi* (周易) y por el *Mo Zi* (墨子). Ambos textos son, sin lugar a dudas, los clásicos más relevantes de la civilización china. La traducción de la primera obra, *Libro de los Cambios*⁶⁶, se publicó en 1983 por la Editora Nacional. En esta ocasión, la traducción viene, de nuevo, precedida por una introducción y añade los comentarios del traductor. En 1987 aparece la traducción de la segunda obra *Moti. Política del amor universal*⁶⁷. Es la última gran traducción de Elorduy. La introducción corrió a cargo de Fernando Mateos, también jesuita español, además de filólogo y sinólogo, puesto que, por aquel entonces, Elorduy, se encontraba ya muy enfermo.

Como ya hemos mencionado, además de su papel académico, Elorduy también era

⁶² *Tao Te Ching. Lao-tse*, Ed. Tecnos, Madrid, 1996.

⁶³ *Humanismo político oriental*, Editorial B. A. C. (Biblioteca de Autores Cristianos), Madrid, 1967.

⁶⁴ *Chuang-tzu*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1972.

⁶⁵ *Odas selectas del Romancero chino*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1974.

⁶⁶ *Libro de los Cambios (I Ching)*, Editora Nacional, Madrid, 1983.

⁶⁷ *Moti Política del amor universal*, Editorial Tecnos, Madrid, 1987.

un religioso jesuita. Consideramos que, para que se comprenda mejor y de modo más profunda la trayectoria traductora de Elorduy cabe aquí realizar un breve apunte acerca de la evangelización de la Compañía de Jesús en China.

La Compañía de Jesús, cuyos miembros son comúnmente conocidos como jesuitas, es una orden religiosa de la Iglesia católica fundada en 1534. El primer misionero jesuita que llegó a China fue San Francisco Javier (1506-1552), uno de los fundadores de la Compañía de Jesús. Poseía una vasta experiencia como predicador, en Japón. Según él, “se debía conocer, en primer lugar, el idioma y la cultura local, adaptarse luego a ella para finalmente mostrar la superioridad de la cultura cristiana para atraerlos y convertirlos”⁶⁸. Pero apenas llegó a la isla de Shangchuan, que está cerca de Cantón, cayó gravemente enfermo y falleció ese mismo año, sin llegar siquiera a iniciar su plan de “política de adaptación”. En su lugar, Matteo Ricci (1552-1610) es considerado como el verdadero fundador de la misión china de la Compañía de Jesús. Había llegado a Macao en 1582 y, un año después, ya estaba instalado en China, donde pasó casi treinta años predicando el cristianismo. Matteo Ricci consiguió “adecuar el mensaje cristiano a la cultura china, adaptándolo a algunas de las bases filosóficas del confucianismo”⁶⁹. Posteriormente, apareció Juan Cobo (1547-1593), quien fue también uno de los misioneros que sostenían la eficacia de la “política de adaptación”. Creía que a través de sus conocimientos del confucianismo, “podrían encontrar similitudes con el cristianismo, y de esta manera, podrían evangelizar pacíficamente China”. La idea de “política de adaptación” de San Francisco Javier y de Matteo Ricci se convirtió en el objetivo de los misioneros jesuitas occidentales e inició una larga tradición científica de los jesuitas en China durante los siglos posteriores. En cuanto a Elorduy, aunque no hemos hallado información alguna que describa algún rasgo de su proceso evangelizador, podemos asumir que como misionero jesuita que era, en mayor o menor grado se tuvo que ver influido por ese modelo.

⁶⁸ Zhang Kai (2003), *Relaciones sino-españolas desde una perspectiva histórica*, Texto de la conferencia realizada en la sede de Casa Asia.

⁶⁹ Russell Maeth CH (1986), *Estudio de Asia y África XXI*: 2, p.336.

3.1.2. La editorial

Editora Nacional es la editorial que ha publicado el TM1. La Editora Nacional fue una empresa editorial española, de propiedad estatal, creada en plena Guerra Civil por la administración franquista y que duró hasta los primeros años del gobierno socialista de Felipe González.⁷⁰

Según el Decreto 427/1980, las funciones de la Editora Nacional consistían en “la edición, distribución y venta de todo tipo de publicaciones que contribuyan a la formación cultural del pueblo español y al conocimiento y difusión de la cultura española”⁷¹. Su objetivo fue, primordialmente, divulgar obras nacionales y extranjeras de pensamiento y literatura, de interés público y divulgativo, de autores clásicos y contemporáneos.

Los problemas que tenía la Editora Nacional eran los habituales en toda empresa de titularidad pública. Como se sentía ligada a un compromiso intelectual que la obligaba a publicar obras puramente culturales e ideológicas, no producía bienes de equipo y como consecuencia no podía competir con la producción de las empresas privadas.

En cuanto a los libros que ha publicado, de acuerdo con la *Agencia Española del ISBN Editoriales* se cuentan 950 libros publicados por esta editorial. Estos libros se agrupan en 27 colecciones diferentes. La colección a la que pertenece el TM1 es la “Biblioteca de la literatura y el pensamiento universales”. Cuenta con 61 títulos, dentro de los que se encuentran otras dos obras de Elorduy: *Lao Tse / Chuang Tzu: Dos grandes maestros del taoísmo* y *Libro de los Cambios (I Ching)*. Tal como su nombre indica, la colección, en su conjunto, pretende abarcar obras relacionadas con la literatura, cultura y filosofía universales.

⁷⁰ Obtenemos los datos sobre la Editora Nacional principalmente por la Wikipedia y el artículo de Bautista (2005), “La Editora Nacional (1941-1945): primeros pasos y traspies”.

⁷¹ Boletín oficial de las cortes generales- Congreso de los diputados, 1980.

3.1.3. El iniciador

No hemos encontrado información que indique de quién parte la idea de realizar la traducción, pero podemos imaginar que el propio traductor, que en este caso también es el editor, sería el máximo responsable. Además, la editorial también jugaría un papel importante en la elección del libro que se va a traducir.

3.1.4. La época

El TM1 se publicó en 1984. Para describir la época en que se enmarca el TM1, realizaremos un breve recorrido por la sinología española, de modo que se ofrezca una visión general.

Los primeros encuentros entre la lengua china y la española se dieron en el marco de la evangelización de China. Hasta el siglo XVIII, casi todas las obras relacionadas con China habían sido redactadas por clérigos y las traducciones que se realizaban eran, en su mayoría, relativas a obras filosóficas. La finalidad de estas obras era doble. En primer lugar, estaban orientadas a instruir a los misioneros que pretendían evangelizar China. Por otra parte, estaban a servicio y disposición del imperio español, para que el rey pudiera servirse de ellos, cuando tomaba decisión política en el caso de que se precisara tomar cualquier decisión política sobre China.

A partir del siglo XVIII, España se hallaba inmersa en una grave recesión política y económica. La crisis en la metrópoli repercutió, de modo ostensible, en la presencia de España en Asia Oriental. Al mismo tiempo, el Gobierno Qing declaró ilegal el cristianismo y lo ubicó en la categoría de secta perversa y de doctrina peligrosa. Como consecuencia directa, en el siglo XIX, la sinología española respecto a China, estaba completamente estancada.

En la primera mitad del siglo XX, ambos países luchaban por la liberación nacional. Por esta razón, las relaciones sino-españolas no progresaron. Al igual que sucediera en el siglo XIX, en esta época del XX, “[...] España veía China a través de quevedos con

lentes anglosajonas, alemanas y francesas”⁷². Marcela de Juan, escritora, traductora y difusora de la cultura china en España, sería el vínculo más precioso entre la China y la España de aquel entonces.

En la segunda mitad del siglo XX, época en que el TM1 fue publicado, la sinología española experimentó una nueva eclosión. En este período, “empezaron a sentarse los pilares de una nueva sinología española que, con el renovado interés del Estado por China y Asia Oriental, se consolida generando una producción de gran calidad reconocida internacionalmente” (Herrera Feligreras, 2007: 258). Aparecieron tres pioneros en la traducción al español de obras clásicas chinas. Uno de ellos es el traductor de nuestro corpus, Carmelo Elorduy. Los otros dos fueron Fernando Mateos, que también era jesuita español, y Antonio Domínguez, quien era historiador y miembro de la orden dominicana.⁷³ Elorduy está considerado el primer sinólogo del siglo XX.

3.1.5. La finalidad

No encontramos ni en la traducción ni en los paratextos una clara explicación sobre la finalidad de la traducción. No obstante, podemos suponer que la traducción posee un doble objetivo:

La finalidad principal sería difundir la literatura y la cultura chinas a la comunidad hispanohablante. Como hemos apuntado en el apartado anterior, en la segunda mitad del siglo XX tuvo lugar un tímido renacer de la sinología española. Por lo tanto, la editorial o el propio traductor habrían visto la necesidad de realizar una traducción completa y directa al español, de una obra que comportaba una importancia tan significativa para la civilización china. Obra que, hasta entonces, sólo contaba con traducciones indirectas del inglés o del francés.

En segundo lugar, creemos que la traducción también estaría dirigida a orientar e instruir a los misioneros que pretendían predicar el evangelio en China: a darles a

⁷² Herrera Feligreras (2007), “La nueva sinología española”, En: *Geografía e Historia*, 14, p.258.

⁷³ Para más información de los tres pioneros se puede consultar el artículo de José Ramón Álvarez “The state of the field of chinese studies in Spain 西班牙汉学研究现状”, 2007.

comprender conocimientos sobre la cultura china, sobre el modo de vivir, sentir y de pensar.

3.1.6. Los destinatarios

Siguiendo lo expuesto en el apartado anterior, creemos que esta traducción tiene dos tipos de destinatarios diferentes.

En primer lugar, el objetivo de la traducción sería difundir la literatura y la cultura chinas que, por aquel entonces suponían algo totalmente extraño y exótico para Occidente. Así pues, podemos suponer que los destinatarios serían tanto los lectores españoles interesados en acercarse a la cultura y civilización chinas, como los estudiosos sinológicos.

En segundo lugar, la traducción estaría dirigida a los misioneros jesuitas que se esforzaban en su objetivo por evangelizar a China.

3.1.7. La recepción

Se trata de la primera traducción íntegra y directa, al español, de *Shi Jing*. Le valió a Elorduy el Premio Nacional de Traducción de 1986. Sobre la recepción que obtuvo la traducción, hemos encontrado tres reseñas.

Una de ellas es realizada por el traductor del TM2, titulada *Los premios nacionales de traducción y el chino (2). Cancionero chino de Carmelo Elorduy*⁷⁴. En este artículo, el autor menciona las características de la traducción:

“Elorduy parece buscar fundamentalmente la exactitud terminológica, la coincidencia verso a verso de la traducción y casi el paralelismo de estructuras sintácticas, lo que no significa siempre que el resultado esté lejos de la poesía, aunque en muchas ocasiones así sea.”

Nos parece muy interesante la opinión del autor, ya que parece que no está totalmente de acuerdo de los rasgos del original que ha mantenido Elorduy en su

⁷⁴ <http://cvc.cervantes.es/obref/china/cancionero.htm>, fecha de consulta: 28-04-2017.

traducción.

Otra reseña se la debemos a Russell Maeth y fue publicada en *Estudios de Asia y África* en 1986. En ella afirma lo siguiente:

“El trabajo del padre Elorduy-si se nos permite juzgarlo, muy respetuosamente, en términos de las obras arriba citas- cabe bien a todo parecer dentro de la larga tradición jesuita de los estudios sinológicos.”

“[...] nos parece que el valor de la traducción del padre Elorduy reside principalmente en que proporciona una visión de una cierta manera tradicional de entender las Odas.”

“El valor, [...] es que procura dar una idea del sentido original del texto.”

Al igual que Gabriel García-Noblejas, Russell Maeth también considera que en la traducción de Elorduy se da prioridad a la transmisión del contenido original de los poemas, y que se observa en ellos la impronta de la tradición jesuita.

La última reseña la encontramos en el blog digital *Páginas del lejano oriente*⁷⁵. El autor alaba la traducción diciendo que “no podemos más que agradecer a Carmelo Elorduy, pionero en la traducción de clásicos chinos, que nos haya dejado esta completa traducción”. Al mismo tiempo, critica que el traductor estaba muy influenciado por la “escuela jesuita”, porque “es frecuente encontrar en sus traducciones referencias a Dios que un autor laico difícilmente hubiese utilizado”.

Por una parte, los tres autores alaban la labor traductora de Elorduy, ya que se trata de un trabajo pionero, riguroso y muy valioso para la difusión de la civilización china en España. Por otra parte, parece evidente que no coinciden con el traductor en dos aspectos: si el invariante de un poema es el sentido original (u otros aspectos, como la forma) y si debe o no utilizar referencias filosóficas occidentales para transmitir el pensamiento chino.

En la actualidad, no existe ninguna reedición de esta traducción. Muy probablemente por su carácter académico y no lucrativo, ha desaparecido de los circuitos comerciales. Por lo tanto, su accesibilidad y localización son complicadas.

⁷⁵ <https://adrados.wordpress.com/2009/06/20/romancero-chino/>, fecha de consulta: 03-05-2017.

Algunas librerías de material descatalogado lo tienen disponible, pero a un precio, en general, desorbitado. También es posible obtenerlo en librerías de segunda mano, pero no es fácil de encontrar. Por eso, la manera más factible para leerlo y, sobre todo, consultarlo sería recurrir a una biblioteca pública.

3.1.8. Análisis de los paratextos

3.1.8.1. Cubierta



Figura 2: Cubierta del TM1

En primer lugar, haremos una descripción formal de la cubierta. Posteriormente, analizaremos los factores que consideramos relevantes.

En la cubierta del TM1 encontramos, en la parte superior central, el título “*Romancero chino*”. Aparece en formato grande, sin que conste el título original. Bajo el título se muestra una imagen en blanco y negro: se trata de un hombre de rasgos faciales orientales y con un peinado típicamente tradicional chino, cuya actitud sugiere estar plenamente dedicado a la escritura. El “escribiente” aparece insertado en un

recuadro enmarcado en blanco. Bajo él, y dentro del mismo encuadre, se observa un párrafo de un texto tradicional chino. Bajo dicha ilustración, aparece escrito “Edición preparada por Carmelo Elorduy”, lo que muestra el valor otorgado al traductor como tal y como editor de esta traducción. La portada está rodeada y engalanada con flores cuyo tipo no hemos podido concretar, pero que se alejan mucho de tratarse de elementos típicos chinos de la floración autóctona china, como pudieran ser el loto, la orquídea, la ciruela, etc.

La portada es gris. Como ya hemos mencionado en el marco teórico, el color de la cubierta de un libro es mucho más que una cuestión estética. Puede comunicar la coherencia con el contenido del libro, y aportar emociones al lector. La sensación inicial que nos transmite el gris de la cubierta es de seriedad y de cierta austeridad.

El título de esta versión es “Romancero chino”. La elección del nombre de la traducción, como apunta (López Ponz, 2012: 210), “nunca recae en el traductor, al que, como mucho, se le pide que proponga un nombre que luego se mantiene o no dependiendo de si el editor lo considera o no adecuado”. En nuestro caso, el traductor Elorduy desempeña, al mismo tiempo, el papel de editor, así que la elección del título también se atribuye al mismo Elorduy. En el título original, *Shi* significa poesía o poemas, y *jing*, código o cánones. Creemos que Elorduy lo ha traducido de esta manera para equiparar los poemas con los romances, los textos más antiguos de la tradición literaria hispánica.

En lo que concierne a la imagen, en primer lugar, es de color blanco y negro. A primera vista, nos transmite sensación de austeridad. La figura masculina que aparece debe de ser Confucio, no solo por sus rasgos físicos sino también por su relación con el *Shi Jing*. En las partes izquierda y derecha de la imagen hay dos letreros en los que están escritos, respectivamente, “笔削” (bixue) y “诗书” (shishu). “诗书” se refiere a la antología *Shi Jing*. “笔削” Proviene de *Las Memorias históricas* (史记)⁷⁶: Cuando

⁷⁶ Las Memorias históricas es la obra maestra del historiador de la dinastía Han (汉) Sima Qian 司马迁, compuesta entre los años 109 a. C. y 91 a. C. Es la primera historia de China hecha de forma sistemática, por lo que ha influido en gran medida en la historiografía y prosa china.

Confucio ordenaba los poemas de *Shi Jing*, tomaba notas y efectuaba meticulosas correcciones.⁷⁷ “笔” significa anotar, y “削”, modificar o corregir. La palabra “笔削” denota el esfuerzo que dedicó Confucio a mejorar y a elevar la calidad literaria de *Shi Jing*. En cuanto al texto tradicional chino, “关雎之乱以为风始, 鹿鸣为小雅始, 文王为大雅始, 清庙为颂始. 三百五篇孔子皆弦歌之, 以求合韶武雅颂之音. 礼乐自此可得而述, 以备王道, 成六艺”, ocupa la mitad del espacio de la ilustración y también procede de *Las Memorias históricas*. Este párrafo narra la fecha de composición y las funciones de los poemas en la corte imperial. Así pues, la ilustración del TM1 no centra la atención en transmitir la sensación estética, sino en aportar informaciones tales como el contexto en que se enmarca la antología y su relación con Confucio. Aunque estas informaciones muy probablemente pasan desapercibidas para la mayoría de lectores, son una evidencia de la clara voluntad del traductor-editor de priorizar el valor documental de *Shi Jing*.

Por lo demás, cabe destacar la inclusión del nombre del traductor, que además está impreso en letras mayúsculas. Esto demuestra el respeto hacia la labor traductora por parte de la editorial. Es la primera traducción completa directa al español de *Shi Jing*. Se trata de un trabajo ingente de Elorduy y, por ende, es lógico que destaque su nombre.

3.1.8.2. Prólogo

En este apartado dedicado al análisis del prólogo realizaremos una descripción general que incluirá la denominación, situación, extensión, estructura y autor; contenido, funciones y naturaleza, así como las citas que hemos extraído del mismo y que muestran ya sea el valor documental o histórico, o bien el valor literario o poético. El interés de este último punto recae en identificar qué se ha considerado prioritario en las traducciones, ya que este sería un factor que, evidentemente, influiría en la traslación de los poemas.

Introducción es la denominación que se le confiere al prólogo TM1, al inicio del

⁷⁷ La traducción es nuestra. El texto original: “至於为《春秋》, 笔则笔, 削则削, 子夏之徒不能赞一辞。”《史记·孔子世家》。

mismo y en el índice. Se ubica de modo previo al texto; comprende desde la página 9 a la 26, y ocupa un total de diecisiete páginas. El autor del prólogo es el mismo traductor, Carmelo Elorduy, cuyo nombre queda reflejado en la cubierta y en la portada anterior. La estructura de este prólogo se encuentra dividida en cinco partes. En la primera de ellas, se nos ofrece una presentación, a modo general de *Shi Jing*; en las restantes, se contempla la obra original desde diferentes perspectivas.

A continuación, presentaremos el contenido de cada una de estas cinco partes, de modo más detallado.

La primera parte del prólogo es una breve introducción acerca de *Shi Jing*. Indica los datos aproximados de su creación, establece los vínculos existentes entre *Shi Jing* y Confucio y destaca la función de *Shi Jing* en su época. Según nos refiere el autor, los poemas eran presentados en banquetes imperiales, a modo de obsequio “cantado”. Por otra parte, los poemas encierran en sí mismos un gran valor educativo y habrían servido como símil de diálogo entre gobernantes y súbditos, posiblemente con la intención de “sanear” las costumbres y de promover el favor del pueblo hacia sus gobernantes. Según el prologuista, los poemas conllevan tal sabiduría que, los grandes políticos, se refieren a ellos con una veneración similar a la de un cristiano respecto a los textos evangélicos. Concluye la primera parte afirmando que *Shi Jing* posee un interés primordial tanto para el antropólogo y como para el historiador. Así pues, deja bien patente que, para Elorduy prima el valor documental e instructivo que tiene *Shi Jing*, ya que incide, en especial, en su función educativa y en su importancia como testimonio histórico.

La segunda parte, que lleva por título “Cuadro histórico”, analiza el marco histórico y geográfico en el que fue creada la antología, así como el valor histórico de los poemas. Muestra cómo, mediante los cantos, podemos reconocer el área geográfica al que se refiere y la extensión que abarcaba el imperio; ser partícipes del sistema feudal propio de la Dinastía Zhou (周); constatar el poder real del emperador en su área de acción, etc.

La tercera parte, tal como ya nos anticipa el título “Religiosidad del pueblo”, alude

al sentir religioso de aquella época. Hay que recordar que en algunas ocasiones, Elorduy traduce el concepto de “Shangdi” (“Emperador de arriba”) o como “Dios” (con mayúscula). Por ejemplo: “El emperador, después de ofrecer su sacrificio a Dios en el arrabal de su capital o de encender una gran hoguera en una de las montañas sagradas de la región que visitaba [...]”. Esto puede dar lugar a confusión, ya que parece dar a entender que en la China antigua se rendía culto al dios de la tradición cristiana, lo que en realidad no es cierto. Además, hay que mencionar que Elorduy ha trasladado el concepto *Tao*⁷⁸ por “El Tao (Logos estoico)”. Al utilizar un término propio de la filosofía griega, se percibe el interés de Elorduy en comparar el concepto ideológico chino con el pensamiento filosófico occidental.

En la cuarta parte, titulada “Humanismo político”, Elorduy describe el mecanismo legislativo de la China antigua. Por un lado, se centra en exponer la política humanística de la Dinastía Zhou (周), en la que el hombre gobernaba a los hombres. Destaca que fue en *Anales*, *Crónicas* y, especialmente, en *Shi Jing* donde los gobernantes buscaban las directrices de su gobierno. Por otra parte, relata la decadencia del poder imperial y describe la política del gobierno y de las leyes. Además, aquí también encontramos la utilización del término “Dios” o “Él” para hacer alusión al concepto de “Emperador de arriba”, ejemplo de la peculiaridad de la traducción de Elorduy.

La última parte, titulada “Poesía de las Odas”, es la que ostenta una relación más directa con la propia obra *Shi Jing*, ya que, en las partes previas, el prologuista se limita a trazar rasgos de la historia general, la religión y el entorno político en que se enmarca *Shi Jing* y sirven como mera referencia contextual para los lectores. Esta parte se inicia con una presentación detallada del contenido de los cuatro apartados de *Shi Jing*. A continuación, se narra su destrucción mediante la quema, decretada por el emperador de la Dinastía Qin (秦), así como su posterior reconstrucción durante la Dinastía Han (汉). Cabe señalar que, en esta parte, Elorduy describe, de modo somero, aunque bastante efusivo, el estilo de la antología. Según él, la poesía de *Shi Jing* es de carácter

⁷⁸ La palabra *tao* (carácter: 道, pinyin: dao) en el taoísmo se refiere a la esencia primordial o al aspecto fundamental del universo y del hombre, unión de pureza y claridad.

sencillo. Dice, con su lenguaje poético, que los poemas brotan espontáneamente del alma del poeta-cantor, como “el agua salta rumorosa del hondo, del profundo manantial”. También arguye que el poeta siempre proyecta sus sentimientos, los cuales emanan directamente de sus intensas vivencias, en el paisaje que está contemplando. Elorduy finaliza esta parte exponiendo un texto de *Crónica de Zuo*. Este texto relata el placer que experimentaba cierto príncipe, muy ilustrado, al oír la ejecución de los poemas. Con actitud muy modesta, en la que afirma: “Nosotros no podemos más que dar una torpe traducción de su letra”, Elorduy ofrece una traducción de este texto, con la que proporciona, a los lectores, el deleite que la musicalidad de los poemas podía producir.

Como se puede ver, el tema central del prólogo es la presentación de conocimientos relativos a la cultura china y a la antología original. En concreto, se presentan el fondo histórico, la política y la religiosidad del pueblo chino de aquel entonces, el contenido y el estilo de los poemas, etc. Para analizar su traducción, el prólogo de Elorduy resulta de escasa utilidad. Apenas aporta información sobre el texto traducido. Tampoco hay asomo de información explícita sobre su teoría o proceso de traducción. No obstante, el traductor sí que se hace visible. Como ya habíamos mencionado, la peculiaridad del traductor se trasluce en su empleo de términos propios de la filosofía griega.

En cuanto a la función del prólogo, el prologuista encamina sus esfuerzos a explicar y ofrecer al lector su particular estudio de la obra original, así como de la cultura china.

La naturaleza de este prólogo, en su conjunto, es esencialmente de tipo filológico. Las informaciones complementarias acerca del fondo histórico y la cultura china sirven como referencia valiosa que pueden contribuir a una mejor interpretación no sólo de la antología *Shi Jing*, sino también de otras obras chinas coetáneas. A esa naturaleza filológica se le añade cierta naturaleza poética y emotiva. Se emplea el lenguaje emotivo al presentar la importancia histórica de la obra y al describir el estilo de los poemas, y puede incentivar y propiciar la lectura de la obra.

A continuación, ofrecemos las citas en las que se aprecia el valor documental y las

citas que destacan el valor literario.

Las citas en las que se subraya el valor documental o histórico:

1. [...] No es exagerado afirmar de estas Odas que son la obra que *ha dejado huella más profunda en el alma china*⁷⁹. (p.9)

2. Confucio extrajo [...] y de las Odas su sano *humanismo*. (p.9)

3. El pueblo veía en esas Odas la expresión más pura de las *veneradas enseñanzas de sus antepasados*. (p.10)

4. [...] *la autoridad excepcional* de las Odas entre los grandes hombres de Estado. (p.10)

5. Para el *antropólogo* y para el *historiador* tienen especial interés. (p.11)

6. La unidad doctrinal primitiva, lo mismo en el *campo religioso* que en el *campo político y filosófico*, se conservaba aún inviolada en la época de la composición de las Odas. (p.11)

Las citas en las que se aprecia el valor literario o estético:

1. El pueblo veía en esas Odas *la expresión más pura* de las veneradas enseñanzas de sus antepasados. (p.10)

2. El esquema de las canciones de la primera y segunda sección es, en su *sencillez*, el mismo. (p.23)

Como se puede entrever, Elorduy muestra más interés en explicar el valor histórico de la obra que el valor literario.

3.1.8.3. Nota introductoria

Elorduy añade en su versión y para casi todos los poemas traducidos, notas introductorias que los preceden, con el fin de presentar el tema principal de cada uno de ellos. Para analizar estas las notas introductorias, hemos recopilado distintas versiones chinas acerca del contenido de los poemas, aportadas por ocho estudiosos, tanto antiguos como modernos. Las compilamos junto con las notas introductorias de

⁷⁹ Los énfasis en cursiva son nuestros.

Elorduy en una tabla. De este modo, podemos comprobar a qué versiones se ha remitido y/o ha tenido en cuenta.

Los ocho estudiosos que hemos elegido son los que nos parecen más relevantes, tanto porque sus versiones son las más influyentes en el ámbito de la sinología como porque siguen siendo vigentes en la actualidad: son las más recomendadas y leídas, así como las más fáciles de encontrar.⁸⁰ Debemos aclarar aquí que no por ello consideramos menos importantes las versiones del resto de estudiosos pero, puesto que resulta prácticamente imposible incluir todas las versiones, creemos que, con estas ocho interpretaciones, será suficiente es para alcanzar nuestro objetivo de trabajo. A continuación, presentaremos, de manera concisa, los ocho estudiosos a los que nos hemos referido, junto con sus respectivas versiones. Los autores aparecen ordenados según su fecha nacimiento.

- 毛诗 Mao

En la dinastía Qin (秦) (221-206 a. C.), la obra fue prohibida y perseguida. En la siguiente dinastía, la Han (汉) (202 a. C.-206 d.C.), los letrados, siguiendo la política de subvenciones culturales, restauraron muchas de las obras destruidas, entre las cuales se encuentra el *Shi Jing*. En aquel entonces había tres escuelas oficiales: Han 韩, Lu 鲁 y Qi 齐 y una escuela privada: Mao 毛 que se esforzaron por recuperar, recomponer y reeditar los poemas. Con el tiempo, las tres versiones oficiales fueron desapareciendo, en tanto que la edición de la escuela Mao 毛 y todas sus aportaciones no solo perduraron sino que obtuvieron el beneplácito de la corte. La versión de Mao incluye el *Da xu* 大序 (prefacio mayor), una introducción general al *Shi Jing* y el *Xiao xu* 小序 (prólogo menor), siendo una introducción de cada canto. Desde la edición de la escuela de Mao 毛 hasta hoy, el texto no ha sufrido modificación alguna, ni en sus cantos ni en su orden, pero muchas de las anotaciones han sido refutadas por estudiosos de épocas posteriores.

La versión que consultamos es 《诗经集传》 (Recopilación de comentarios de *Shi*

⁸⁰ <http://news.sina.com.cn/o/2017-10-20/doc-ifymzpv6603415.shtml>, en esta página web se encuentra la lista de las 20 versiones de *Shi Jing* que son más populares y votadas.

Jing), publicada por 上海古籍出版社 (La Editorial para Obras Clásicas de Shang Hai) en 2013.⁸¹

- 朱熹 Zhu Xi

Zhu Xi 朱熹 (1130-1200) fue un erudito confuciano de la dinastía Song (宋) (960-1279) que se convirtió en la figura principal de la Escuela de Principios y el neoconfucionista más influyente de China. En la dinastía Song (宋), los eruditos comenzaron a cuestionar las interpretaciones de los prefacios y comentarios de Mao 毛. Por ejemplo, Zhu Xi 朱熹 (1130-1200) rechazó el “prólogo menor” y reconoció muchos de los cantos como piezas populares.

La versión que consultamos es 《诗经集传》 (Recopilación de comentarios de *Shi Jing*), publicada por 上海古籍出版社 (La Editorial para Obras Clásicas de Shang Hai) en 2013.

- 傅斯年 Fu Sinian

Fu Sinian (1896-1950), fue un famoso educador y lingüista chino y uno de los líderes del movimiento del 4 de mayo de 1919. También fue uno de los creadores de la Academia Sínica (中央研究院), así como director de la Universidad de Pekín y de la Universidad Nacional de Taiwán. Es destacable su contribución a los estudios de historia, filología y educación.

La versión que hemos consultado es 《傅斯年诗经讲义稿》 (Material de conferencia sobre *Shi Jing*), publicada por 民主与建设出版社 (Democracy and Construction Press) en 2015.

- 程俊英 Cheng Junying

Cheng Junying (1901-1993) fue una de las primeras catedráticas chinas. Dedicada a la educación y a la investigación académica durante más de 70 años, obtuvo excepcionales logros en el ámbito de la literatura clásica, especialmente de la época

⁸¹ En este libro constan los comentarios tanto de la escuela de Mao 毛 como de Zhu Xi 朱熹. Así que consultamos a este mismo libro para enterarnos de los comentarios de los dos.

correspondiente a la etapa pre-Qin. Fue una famosa investigadora de *Shi Jing*. Su interpretación de esta obra ha sido considerada una de las mejores versiones. También destacó y fue muy prolífica en el estudio de la filología y de la documentación.

La versión consultada ha sido 《诗经译注》 (Antología de *Shi Jing*), publicada por 上海古籍出版社 (La Editorial para Obras Clásicas de Shang Hai) en 1985.

- 余冠英 Yu Guanying

Yu Guanying (1906-1995), experto en literatura clásica china, fue vicedirector del Instituto de Literatura de la Academia China de las Ciencias (中国科学院文学研究所). Dedicó toda su vida a la investigación y a la enseñanza de la literatura clásica. Su edición de la obra 《中国文学史》 (La historia de la literatura china), supone un gran avance en el estudio de la literatura clásica.

La versión que consultamos es 《诗经选》 (Antología de *Shi Jing*), publicada por 人民文学出版社 (People's Literature Publishing House) en 1979.

- 裴溥言 Pei Puyan

Pei Puyan (1921-), traductora y experta en la literatura clásica china, actualmente es profesora de la Universidad Nacional de Taiwán y de la Universidad Soochow de Taiwán. Se encuentra completamente dedicada al estudio de la poesía china y de la literatura clásica.

La versión que consultamos es 《诗经-先民的歌唱》 (*Shi Jing*-Cantos de los antepasados), publicada por 中国友谊出版公司 (La editorial Youyi) en 2013.

- 李山 Li Shan (1963-)

Li Shan (1963-), doctor en Literatura, actualmente es director del programa de doctorado en la Facultad de Literatura de la Universidad Normal de Beijing. Le constan importantes logros en el estudio de la historia cultural de china, y de literatura china clásica, especialmente de las obras de la etapa pre-Qin, tales como el *Shi Jing*.

La versión que consultamos es 《诗经选》 (Poemas seleccionados de *Shi Jing*),

publicada por 商务印书馆 (Commercial Press) en 2013.

- 王秀梅 Wang Xiumei (-)

No hemos podido encontrar información sobre esta autora. El hecho de que cite su versión se debe, por un lado, a que está publicada por la editorial 中华书局 (Compañía editorial Zhonghua), una de las editoriales chinas más antiguas. Se trata de una editorial centrada en el ámbito de las humanidades y, muy especialmente, en las obras clásicas chinas. Es, además, una editorial de renombre, cosa que otorga cierta garantía a la calidad de los libros que publica. Por otra parte, la versión que consultamos, 《诗经》 (*Shi Jing*), publicada en 2015, es una de las interpretaciones sobre *Shi Jing* más recomendadas y vendidas.

Ahora seleccionaremos algunos de los poemas que consideramos más significativos para analizar con detalle.

Canto 1 关雎 (Guan Ju)

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Elogio de la virtud de la esposa de Wen Wang 周文王 (rey de la dinastía Zhou), 太姒 Tai Si.
朱熹 Zhu Xi	Elogio de la virtud de la esposa de Wen Wang 周文王 (rey de la dinastía Zhou), 太姒 Tai Si.
傅斯年 Fu Sinian	Declaración de amor de un muchacho a una doncella y sus posteriores nupcias.
程俊英 Cheng Junying	Declaración de amor de un muchacho a una doncella.
余冠英 Yu Guanying	Declaración de amor de un muchacho a una doncella.
裴溥言 Pei Puyan	Declaración de amor de un muchacho a una doncella.
李山 Li Shan	Canción que se ejecuta en bodas de la nobleza.
王秀梅 Wang Xiumei	Declaración de amor de un muchacho a una doncella.
Elorduy	Nota introductoria: Cariñoso elogio a Tai Szu 太姒, esposa de Wen Wang 周文王 y madre de Wu Wang, primer Emperador de la dinastía.

关雎 (Guan Ju) es el primer poema de la antología, y es uno de los poemas más conocidos de la literatura china. Acerca del significado preciso que trasciende, existen ciertas discrepancias entre estudiosos. Los más antiguos optan por relacionar el poema con un acontecimiento histórico determinado. Creen que el poema elogia la virtud de

la esposa de Wen Wang 周文王 (rey de la dinastía Zhou), Tai Si 太姒. Los estudiosos modernos, por su parte, consideran que se trataría de poemas de índole folklórica, y que los personajes en cuestión son gente común y no necesariamente se refieren a Tai Si 太姒. En este caso, Elorduy ha optado por la interpretación de los estudiosos tradicionales.

Canto 27 绿衣 (Lv Yi)

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Habla de la angustia de Zhuang Jiang 庄姜. Su marido Zhuang Gong 庄公, el gobernador del estado de Wei, la ha relegado a un nivel inferior al resto de sus concubinas.
朱熹 Zhu Xi	Habla de la angustia de Zhuang Jiang 庄姜. Su marido Zhuang Gong 庄公, el gobernador del estado de Wei, la ha relegado a un nivel inferior al resto de sus concubinas.
傅斯年 Fu Sinian	Cantado por una mujer mientras, con suma tristeza, va cosiendo ropa.
程俊英 Cheng Junying	Habla de un hombre que añora muy intensamente a su esposa fallecida.
余冠英 Yu Guanying	Habla de un hombre que añora muy intensamente a su esposa fallecida.
裴溥言 Pei Puyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de un hombre que añora muy intensamente a su esposa fallecida.
Elorduy	Nota introductoria: La princesa Chiang del Estado Ch'i, casada con Chuang marqués de Wei, se queja de que su marido la ha postergado a su concubina. A la concubina pone encima por ser verde (joven) y a ella debajo como forro de vestido.

Al igual que 关雎 (Guan Ju), también existen diferentes interpretaciones sobre el tema de este canto. Los comentaristas chinos tradicionales sostienen que el canto habla de Zhuang Gong 庄公, el gobernador del estado de Wei (卫) y su primera esposa Zhuang Jiang 庄姜. Como Zhuang Jiang 庄姜 no tiene hijos, su marido la ha relegado a un nivel inferior, al del resto de sus concubinas, y ella se ve ultrajada por el hijo de una concubina. Los estudiosos antiguos relacionan el canto con esta historia y creen que habla de la angustia de esta mujer. Sin embargo, los estudiosos modernos ofrecen

diferentes interpretaciones. La mayoría de ellos creen que el canto habla de un hombre que añora muy intensamente a su esposa fallecida. Elorduy, por su parte, ha recurrido de nuevo a la interpretación antigua. Expone en su nota introductoria claramente la relación entre el poema y Zhuang Jiang 庄姜.

Canto 144 株林 (Zhu Lin)

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a Ling Gong 灵公 del estado de Chen 陈, que tuvo relaciones vergonzosas con una viuda.
朱熹 Zhu Xi	Critica a Ling Gong 灵公 del estado de Chen 陈, que tuvo relaciones vergonzosas con una viuda.
傅斯年 Fu Sinian	Critica a Ling Gong 灵公 del estado de Chen 陈, que tuvo relaciones vergonzosas con una viuda.
程俊英 Cheng Junying	Critica a Ling Gong 灵公 del estado de Chen 陈, que tuvo relaciones vergonzosas con una viuda.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	Critica a Ling Gong 灵公 del estado de Chen 陈, que tuvo relaciones vergonzosas con una viuda.
李山 Li Shan	Critica a Ling Gong 灵公 del estado de Chen 陈, que tuvo relaciones vergonzosas con una viuda.
王秀梅 Wang Xiumei	Critica a Ling Gong 灵公 del estado de Chen 陈, que tuvo relaciones vergonzosas con una viuda.
Elorduy	Nota introductoria: Los habitantes del Estado Ch'en se duelen de la conducta de su señor feudal Ling (612-597 a. C.) porque frecuenta la viuda de un magnate. Por eufemismo dicen que va a visitar a Nan, hijo de la viuda.

Apenas existe discrepancia en la comprensión del canto 株林 (Zhu Lin). Casi todos estudiosos creen que el poema critica la conducta lasciva de Ling Gong 灵公, gobernador del estado de Chen. Este tuvo relaciones vergonzosas con una viuda muy hermosa. La visitó con frecuencia, con la excusa de prestarle ayuda para cuidar a su hijo. En este caso, Elorduy también ha optado por relacionar el canto con esta historia.

Canto 54 载迟 (Zai Chi)

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Poema cantado por la esposa de Mu Gong 穆公. Enterada de que su patria Wei 卫 fue invadida por

	bárbaros norteños, quiere volver a su propio país para ayudar a su hermano, que es el gobernador de Wei 卫. Pero los ritos morales no le permiten hacerlo.
朱熹 Zhu Xi	Poema cantado por la esposa de Mu Gong 穆公. Enterada de que su patria Wei 卫 fue invadida por bárbaros norteños, quiere volver a su propio país para ayudar a su hermano, que es el gobernador de Wei 卫. Pero los ritos morales no le permiten hacerlo.
傅斯年 Fu Sinian	Poema cantado por la esposa de Mu Gong 穆公. Enterada de que su patria Wei 卫 fue invadida por bárbaros norteños, quiere volver a su propio país para ayudar a su hermano, que es el gobernador de Wei 卫. Pero los ritos morales no le permiten hacerlo.
程俊英 Cheng Junying	Elogio de la valentía y el acto patriótico de la esposa de Mu Gong 穆公, gobernador del estado de Xu 许. Enterada de que su patria Wei 卫 fue invadida por bárbaros norteños, corre a ayudar a su hermano, gobernador de Wei 卫.
余冠英 Yu Guanying	La gente de Xu 许 critica a la esposa de Mu Gong 穆公.
裴溥言 Pei Fuyan	Elogio de la valentía y el acto patriótico de la esposa de Mu Gong 穆公, gobernador del estado de Xu 许. Enterada de que su patria Wei 卫 fue invadida por bárbaros norteños, corre a ayudar a su hermano, gobernador de Wei 卫.
李山 Li Shan	Poema cantado por la esposa de Mu Gong 穆公. Enterada de que su patria Wei 卫 fue invadida por bárbaros norteños, quiere volver a su propio país para ayudar a su hermano, que es el gobernador de Wei 卫. Pero los ritos morales no le permiten hacerlo.
王秀梅 Wang Xiumei	Elogio de la valentía y el acto patriótico de la esposa de Mu Gong 穆公, gobernador del estado de Xu 许. Enterada de que su patria Wei 卫 fue invadida por bárbaros norteños, corre a ayudar a su hermano, gobernador de Wei 卫.
Elorduy	Nota introductoria: Una princesa de Wei, casada con el señor feudal de Hsü, corre a consolar a su hermano señor de Wei. Este ha tenido que abandonar su capital invadida por bárbaros norteños Ti (659 a. C.). Véase la canción 50. A la mitad del viaje, es detenida por un gran prefecto y obligada a volverse a su casa. Los ritos no permiten a una mujer, casada en otro país, volverse al suyo, salvo el caso de vivir aún sus padres.

Al igual que el ejemplo anterior, acerca del tema de este canto 裁迟 (Zai Chi), casi todos los estudiosos se muestran unánimes, creyendo que habla de la esposa de Mu Gong 穆公. Elorduy también está de acuerdo con esta opinión. Además, ha expuesto el hecho de que “los ritos morales de aquella época no permitían a una mujer, casada en otro lugar, volverse al suyo, salvo el caso de vivir aún sus padres”, información que puede interesar a los lectores que quieran conocer la civilización china.

Canto 8 采芣苢 (Fu Yi)

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Elogio de la virtud de a la esposa de Wen Wang 周文王. El estado es pacífico y próspero. Las mujeres pueden vivir felices.
朱熹 Zhu Xi	Elogio de la virtud de a la esposa de Wen Wang 周文王. El estado es pacífico y próspero. Las mujeres pueden recolectar llantén tranquila y feliz.
傅斯年 Fu Sinian	Poema cantado por las muchachas, cuando recolectan llantén.
程俊英 Cheng Junying	Poema cantado por las muchachas, cuando recolectan llantén.
余冠英 Yu Guanying	Poema cantado por las muchachas, cuando recolectan llantén.
裴溥言 Pei Puyan	Poema cantado por las muchachas, cuando recolectan llantén
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Poema cantado por las muchachas, cuando recolectan llantén.
Elorduy	Nota introductoria: Canción de la recolección de la planta llantén.

Con respecto al tema de este canto, la escuela de Mao 毛 y Zhu Xi 朱熹 creen que hablan de dos personajes históricos: Wen Wang 周文王 y su esposa. En cambio, los estudiosos modernos creen que se trata de un poema folklórico. Esta vez, Elorduy tiene la misma opinión que los estudiosos modernos.

Canto 48 桑中 (Sang Zhong)

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica la procacidad de los nobles de Wei 卫.
朱熹 Zhu Xi	Critica la procacidad de los estados Wei 卫 y Zheng 郑.

傅斯年 Fu Sinian	Canción de amor.
程俊英 Cheng Junying	Habla de un hombre que mientras que trabaja en el campo, imagina algunos sucesos felices entre él y una muchacha.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	Critica la procacidad de los nobles de Wei 卫.
李山 Li Shan	Liviandad de costumbres en Wei.
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de un hombre que mientras que trabaja en el campo, se ha acordado de los sucesos felices entre él y una muchacha.
Elorduy	Nota introductoria: Esta canción y la 137 llaman la atención entre las demás canciones por su procacidad. Los autores extranjeros lamentan la purga moralizante que hizo en el Shih ching el severo maestro Confucio. Si así fuera, no hubieran subsistido estas dos odas. Los autores chinos exageran la actitud moralizante de Confucio. Dicen que dejó estas dos odas para hacer odiosa su desvergüenza. En ninguna parte consta la pretendida purga. Lo que hizo, después de la vuelta de su peregrinación por los Estados, es ordenar las canciones que, como se debe, son anteriores a él en dos o tres siglos.

En cuanto al tema de este canto, algunos estudiosos chinos creen que el poema contiene una moral referente a la relación entre los géneros. Otros ofrecen diferentes interpretaciones considerando que se trata de una canción simple de amor y que no cuenta con tal prédica moralizante. Elorduy en su nota introductoria escribe: “Los autores extranjeros lamentan la purga moralizante que hizo en el Shih ching el severo maestro Confucio.” Esto parece indicar que ha consultado documentos escritos por estudiosos occidentales.

Hemos expuesto estos cantos como ejemplos. El resto, como hemos explicado en el apartado 2.7. *Modelo de análisis*, lo expondremos en *Anexo III. Recopilación de las notas introductorias del TMI*. Parece que cuando todos los estudiosos chinos coinciden en la comprensión del tema del poema, Elorduy también opta por aquella interpretación. Por ejemplo, cuando un poema, según la mayoría de los estudiosos, se basa en un contexto histórico, Elorduy tiende a presentar tal historia en su nota introductoria. De

hecho, en algunas ocasiones estos datos sobre el contexto histórico pueden facilitar a los lectores la comprensión del contenido del poema. Cuando hay discrepancia entre estudiosos, parece que Elorduy elige la que considere correcta. Es decir, nos da la impresión de que no hay una única versión a que se haya remitido, sino que ha consultado varios documentos y elige para cada canto la interpretación que le resulte adecuada.

3.1.8.4. Notas al pie de página

Con respecto a las notas al pie, Elorduy recurre a diecisiete notas para amplificar la información. Siete de ellas son del primer tipo de nuestra clasificación, es decir, son notas que proporcionan información enciclopédica acerca de un vocablo. Hay dos notas que dilucidan la connotación o la carga cultural que conlleva el referente en el texto original: No. 6 y No. 9. Seis notas son del tercer tipo y sirven para explicitar el tema o el contexto histórico del poema original. Por último, cinco citas son del cuarto tipo: añaden información sobre la cultura china que no está específicamente necesaria para la comprensión del tema del poema.

A continuación, mostramos la tabla en la que hemos recogido las 17 notas del TM1.

No.	Número de poema y página	Palabra del texto	Traducción	Nota al pie	Tipo
1	10. p.39	魴	<i>fang</i>	<i>Fang</i> es un pez grande de color blanco y verdoso.	1
2	12 p.41			Estado vecino al de los <i>Chou</i> , fundadores de la tercera dinastía, estaba situado en el límite noroeste del Imperio limitado con los bárbaros. Se engrandecieron después de trasladarse a las riberas del <i>Wei</i> , río que desemboca en el gran codo del río Amarillo. El duque <i>Chao</i> fue uno de los más apreciados políticos. Prestó grandísima ayuda a la dinastía	3

				<i>Chou</i> en sus difíciles comienzos. Fue ministro de <i>Wu Wang</i> y de su hijo el Emperador <i>Ch'eng</i> .	
3	27 p.57	葛	<i>ko</i>	<i>Ko</i> es una leguminácea con la que se hacían vestidos.	1
4	35 p.69			A la recién llegada le dejaba un mes reposar sin hacer nada.	3
5	38 p.73			Se refiere a los grandes políticos fundadores de la dinastía reinante.	3
6	45 p.81	两髦	dos péndulos mechones	Los jóvenes de ambos sexos llevaban dos mechones de pelo para recordatorio de sus deberes de piedad filial.	1, 2
8	54 p.94	駮		La oda nos rea la impotencia del Emperador el año 659. Era a El a quien incumbía ordenar a los señores feudales repeler a los invasores.	3
9	58 p.101	总角	dos péndulos mechones de cabellos.	Los jóvenes llevaban dos mechones de pelo que les recordaran la obligación de servir a los padres.	1, 2
10	77 p.121			En invierno, se cazaba con perros. Fuera de invierno con ojeadores o quemando el monte. Los cazadores flechaban desde sus carros las piezas que huían.	4
11	102 p.148	弁	gorro viril a los veinte años	Se recibía el gorro viril a los veinte años.	1
12	118 p.166	良人	buen hombre	Tal vez, por esta oda, aún hoy, las mujeres llaman a sus maridos <i>liang jen</i> (<i>hombre bueno</i>).	4
13	127 p.175			Pieza de temporada: En invierno lobos; en verano, grandes ciervos; en primavera y otoño ciervos ordinarios y jabalíes.	4
14	128 p.177			Solían montar el carro tres guerreros de la nobleza: arquero, lancero y auriga en medio de ellos. Cien infantes que escoltaban el carro; veinticinco a	4

				cada lado, veinticinco detrás y otros veinticinco eran gente de servicio.	
15	138 p.188			La familia <i>Chian</i> de <i>Ch'i</i> era la que proveía de bellas jóvenes el harén imperial. La nobleza del Estado <i>Sung</i> pertenecía a la segunda dinastía depuesta por los Chou.	3
16	146 p.196	羔裘, 狐裘	Vestido de pelliza de cordero, vestido de piel de zorra	Los ritos prescribían que los señores feudales acudieran a las audiencias en su propia corte vestidos de pelliza de cordero y sólo podían vestirse de piel de zorra para acudir a las audiencias anales que les daba el Emperador en su corte.	1, 3
17	153 p.203	稂, 萧, 著	mijo, artemisa, aquilea	El mijo servía para alimento del pueblo y para ofrendas a los antepasados. La aquilea para adivinar la voluntad del Cielo. La artemisa para aromatizar las ofrendas.	1, 4

Tabla 7: Notas al pie del TM1

3.1.8.5. Otros peritextos

- Anteportada

En la parte superior sobresale el título en mayúscula “*Romancero chino*”. En el centro, se repiten los mismos datos que en la cubierta anterior: “Edición preparada por Carmelo Elorduy”. En la parte inferior de la página, se hacen saber el nombre de la editorial “Editora Nacional” y su dirección “Torregalindo, 10 - Madrid-16”.



Figura 3: Anteportada del TM1

- Colofón

La impresión se realizó en Closas-Orcoyen, S. L. (Madrid) en 1984.

- Apéndice primero “Tabla de caracteres chinos”

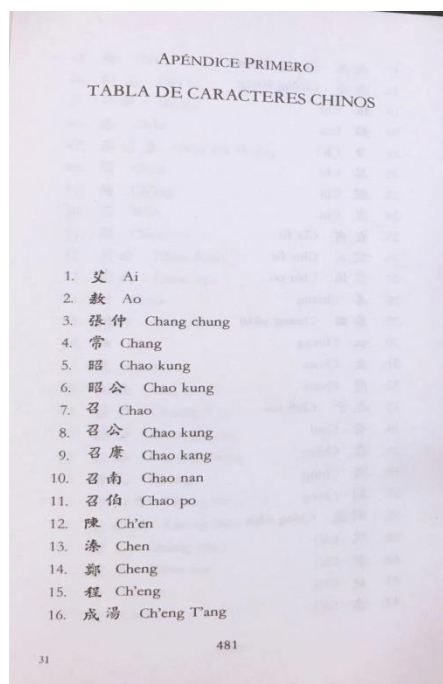


Figura 4: Apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” del TM1

- Apéndice segundo “Índice de las odas”
- Índice
- Anexo “Volúmenes publicados”

Se enumeran los volúmenes publicados por la Editora Nacional. Se agrupan en dos colecciones. La primera, titulada “Biblioteca de la literatura y el pensamiento hispánicos”, consta de 58 libros. La segunda se titula “Biblioteca de la literatura y el pensamiento universales”. Tiene en total 55 libros, en los cuales, se encuentra el TM1.

- Contracubierta

Se ofrecen datos sobre la obra original *Shi Jing*, que ocupan casi todo el espacio de la contracubierta. En la parte posterior, se especifica la colección de la traducción: Biblioteca de la literatura y el pensamiento universales.

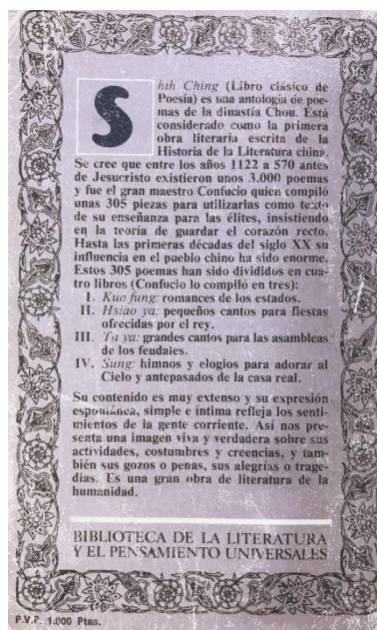


Figura 5: Contracubierta del TM1

3.2. Texto meta 2: *Libro de los cantos*

El TM2 *Libro de los cantos* se publicó en 2013 por Alianza Editorial. En este apartado, analizaremos los factores extratextuales y los paratextos que rodean esta

traducción.

3.2.1. El traductor

El traductor del TM2 es Jesús Gabriel García-Noblejas Sánchez-Cendal. Los datos biográficos del traductor proceden de la página web de la Asociación de Cátedra China⁸².

Se licenció en Filología Española en la Universidad de Oviedo (1984-1989), donde posteriormente se doctoró (2002) con la tesis *La traducción de la literatura del chino al español: un relato de Gan Bao*.

En 1993 se trasladó a China, donde permaneció cinco años, para realizar su diplomatura en Lengua y Cultura chinas en la Universidad de Estudios Extranjeros y la Universidad Pedagógica de la Capital de Pekín. Durante su estancia en China, ejerció como profesor de inglés en el Instituto número 5 de Pekín y como profesor de castellano en la Universidad Pedagógica La Capital. Obtuvo empleo en diversas compañías tanto españolas como chinas, y trabajó para las Embajadas de España y de Argentina en Pekín, así como para la Organización Mundial del Bambú y del Ratán.

Desde el año 2003, ejerce su labor como profesor de Traducción del chino al español, en la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada. Además, desde el año 2007, es el presidente de la Asociación Española de Profesores para la Enseñanza del Chino (AEPEC).

En cuanto a sus obras, García-Noblejas cuenta en su haber con una extensa producción sobre la cultura y literatura china, dedicada tanto a la traducción como a la investigación académica. En la *Biblioteca Nacional de España*, se contabilizan 25 registros. En el catálogo de la *Agencia Española del ISBN Editoriales* hallamos 33 resultados. De acuerdo con Wikipedia, se le adjudican 20 obras. En *Index Translationum*, encontramos 12 registros. Listamos sus obras a continuación:

⁸² Es una asociación que se dedica a promover información, análisis y debate sobre China para servir a una mejor comprensión de ella.

1. *El arte de la política (los hombres y la ley)*, Tecnos, 1998/ 2010 (Autor: Han Fei Zi);
2. *Libro de los montes y los mares: cosmografía y mitología de la China antigua*, Miraguano, 2000;
3. *Cuentos extraordinarios de la China medieval: antología del Soushenji*, Lengua de Trapo, 2000 (Autor: Gan Bao);
4. *Cuentos fantásticos chinos*, Seix Barral, 2000/2005;
5. *Relación de las cosas del mundo*, Trotta, 2001/2002/2007 (Autor: Zhang Hua);
6. *Libro del maestro Gongsun Long*, Trotta, 2001 (Autor: Gongsun Long);
7. *Las venganzas de los espíritus*, Lengua de Trapo, 2002 (Autor: Yan Zhitui);
8. *Haz el favor de no llamarme humano*, Lengua de Trapo, 2002 (Autor: Wang Shuo);
9. *El letrado sin cargo y el baúl de bambú — Antología de relatos chinos de las dinastías Tang y Song (618-1279)*, Alianza Editorial, 2003/2012;
10. *Mitología clásica china*, Trotta, 2004;
11. *Los viajes del buen Can*, Cátedra, 2004 (Autor: Liu E);
12. *Mitología de la China antigua*, Alianza Editorial, 2007;
13. *Poesía popular de la China antigua*, Alianza Editorial, 2008;
14. *Cocina china para occidentales*, Océano Ambar, 2008;
15. *Cinco cuentos de China*, Ediciones Ciclo, 2009;
16. *El imperio del deseo: una historia de la sexualidad en China*, Alianza Editorial, 2010 (Autor: Liu Dalin);
17. *China: pasado y presente de una gran civilización*, Alianza Editorial, 2012;
18. *Libro de los cantos*, Alianza Editorial, 2013;
19. *Estudios de traducción e interpretación chino-español*, Editorial Universidad de Granada, 2014 (Edición);
20. *Tao Te Ching*, Alianza Editorial, 2017 (Autor: Lao Tse);

21. *I Ching o El libro de los cambios*, Alianza Editorial, 2017.

En cuanto a los datos sobre la experiencia como traductor de García-Noblejas, su proceso de traducción y su tratamiento de referentes culturales, hemos podido obtenerlos gracias a la entrevista telefónica⁸³ que, muy amablemente, nos concedió. De dicha entrevista, extrajimos la información que a continuación desglosamos. La transcripción completa de la entrevista se puede consultar en el apartado 3.2.8.6. *Entrevista con el traductor*.

1) Sobre los criterios por los que un traductor debe guiarse en la traducción

En su opinión, un traductor debe cumplir bien con el encargo de la editorial y ser fiel a la obra original en el contenido y en el estilo, siempre que sea posible.

2) Sobre los principales problemas para traducir los poemas chinos clásicos;

Según el traductor, los obstáculos que se presentan son de diversa índole. En el caso de la antología *Shi Jing*, los primeros problemas son meramente léxicos. Apunta a que debido a la antigüedad del texto, se desconoce el significado de algunos términos, ya que es la primera vez que aparecen en toda la historia de las Letras chinas. Por tanto, no se puede recurrir a otras fuentes, para contrastarlos. Por otro lado, el traductor cree que en algunas circunstancias es difícil entender el contexto pragmático. Es decir, es difícil dilucidar quién está hablando y/o a quién está hablando. Tal vez sea una mujer del pueblo, quizás el rey (en el caso de unos poemas del final), etc. Además de dichas trabas, para el traductor se presenta una dificultad añadida, ya que, en los poemas se da una estructura de estrofa a estrofa, con un determinado sistema de repetición y de variación. Según sus propias palabras: “Es difícil, en español, por la gramática y por un montón de causas propias de la lengua española, poder mantener una estructura idéntica en cada estrofa, variando solamente uno o dos términos, como sucede en chino.”

3) Sobre el proceso de la traducción

Al traducir los poemas, García-Noblejas tuvo, en todo momento, presente el tipo de

⁸³ La entrevista telefónica con García-Noblejas tuvo lugar el 2 de junio de 2017.

lector al que iría dirigida la obra: el interesado en la literatura y no en aspectos estrictamente sinológicos, históricos, documentales o arqueológicos. Por ello, era consciente de que una vez hubiera comprendido bien el sentido del poema, debía buscar una forma de expresión que como mínimo, estuviera dotada de un ritmo interno especial, que le permitiera mantener el equilibrio entre la especialidad poética del lenguaje y el contenido. Por otro lado, también sabía que se dirigía a un lector contemporáneo, y por ende, intentó mantener un equilibrio entre la antigüedad propia de chino y la contemporaneidad propia de español al que tenía que traducir.

Antes de enfrascarse en su traducción, García-Noblejas ya había leído la traducción de Carmelo Elorduy, que le parecía excelente. Sin embargo, según afirma, había pasado mucho tiempo desde aquella lectura, cuando él inició su propia traducción. Una vez concluida, sí consultó traducciones a otras lenguas, incluido el chino contemporáneo. Se interesó, especialmente por la versión en inglés de Arthur Waley, y por alguna versión al chino moderno de libros que, según refiere, “tenía a mano”.

4) Sobre su traducción de referentes culturales de *Shi Jing*

La obra *Shi Jing* está cargada de referentes culturales. García-Noblejas afirma que intentó mantenerlos siempre que fueran comprensibles en la versión española. En caso absolutamente necesario, añadía una nota al pie de página, cosa que trataba de evitar. Forma parte de su criterio general el no poner notas al pie para no romper el ritmo de la lectura, ni menoscabar el efecto estético de un poema. Su idea es “traducirlos de la mejor manera posible para que se mantenga el sentido y que, al mismo tiempo, se comprenda por un lector español”.

En lo que concierne a las palabras reduplicadas chinas, las *dieyinci*, García-Noblejas opina que tienen un efecto rítmico y que crean un ritmo especial, propio de los Cantos. Admite que no es fácil mantenerlas. “A veces”, afirma, “da la sensación de un poco de infantilismo”. A pesar de ello, cree que constituyen un factor muy importante del ritmo propio de los poemas, por lo cual, ha intentado mantener su forma reduplicativa siempre que ello ha sido posible.

3.2.2. La editorial

La editorial que publicó el TM2 es Alianza Editorial. García-Noblejas afirma que, en los últimos años, sus colaboraciones con Alianza Editorial han sido frecuentes. Se trata de la misma editorial que publicó ocho de los veintiún libros que listamos en el apartado anterior.

Los datos sobre Alianza Editorial proceden del apartado *Quiénes somos*, de su página web⁸⁴. Fue fundada en 1966 por un destacado grupo de intelectuales, con el objetivo de “vivificar y agitar la claustrofóbica atmósfera cultural española, de promover el debate y de difundir el conocimiento entendido como una de las herramientas de cambio más poderosas para la sociedad española del momento”.

Alianza acoge obras esenciales de autores de todos los tiempos y a la vez que introduce contenidos innovadores y de máxima actualidad. En su catálogo se pueden encontrar obras de diversas categorías, tanto clásicas como contemporáneas, tanto literatura ficción como no ficción, y también obras dirigidas al mundo académico y universitario.

La editorial colabora con un gran número de autores de prestigio, quienes contribuyen al hecho de que, para lectores y librerías españolas, Alianza sea percibida como una editorial comprometida con la mejor literatura.

En el catálogo electrónico de la *Agencia Española del ISBN Editoriales*, encontramos 10663 títulos publicados por esta editorial hasta la actualidad. Estos libros se agrupan en 216 colecciones. La colección en la cual se inscribe el TM2 es “Alianza literaria”, y cuenta con 470 títulos en total.

En cuanto a sus principios de publicación, es esencial su especial atención a la calidad de las traducciones. También se caracteriza por el mimo con que trata la edición de los libros, cuidando cada detalle de diseño de las portadas, tipografía, papel y encuadernación, lo cual parece verse reflejado en el análisis de los paratextos del TM2.

⁸⁴ https://www.alianzaeditorial.es/quienes.php?id_col=quienes, fecha de consulta: 05-05-2017.

3.2.3. El iniciador

En este caso, la iniciativa de traducir el *Shi Jing* fue del propio traductor, quien propuso la obra a la editorial, como él mismo confirma en la entrevista.

Los motivos que le llevaron a traducir la obra fueron, principalmente, llevar a cabo una traducción completa de un texto importante de la cultura, no solo china, sino perteneciente a la literatura de Asia oriental, en general, e intentar ofrecer una versión diferente a la de Elorduy, dado que es prácticamente imposible encontrar la versión de Elorduy, “que se publicó hace muchos años y ya no se editó más”, según García-Noblejas. Ello le llevó a realizar una nueva traducción al español de esta clásica obra magna.

Por otro lado, según refiere, la traducción de Elorduy “parece buscar fundamentalmente la exactitud terminológica, la coincidencia verso a verso de la traducción y casi el paralelismo de estructuras sintácticas, lo que no significa siempre que el resultado esté lejos de la poesía, aunque en muchas ocasiones así sea” (en *Centro Virtual Cervantes*). A este respecto, García-Noblejas nos confirma su total acuerdo con que cada traductor traduzca como desee y afirma que la traducción de Elorduy le parece buena y muy valiosa. Pero mantiene lo apuntado en el párrafo citado, cree que “el traductor, el padre Carmelo Elorduy, no buscaba tanto producir un discurso literario, sino un discurso que fuera exacto en cuanto al conocimiento, es decir, al significado conciso de los términos de los poemas y que mantuviera la estructura sintáctica al dedillo”. A raíz de ello, García-Noblejas se planteó realizar una nueva versión en que lograra, además, mantener lo poético del discurso y no solo el contenido de los poemas.

Además, tenía presente la evidencia de que a medida que transcurre el tiempo, los conocimientos que se pueden tener sobre el mundo, y sobre el mundo del que habla un determinado libro y sobre el propio libro, cambian. “Los conocimientos que tenemos hoy en día sobre los poemas del *Shi Jing* son muy distintos a los conocimientos con los que podía trabajar el antiguo traductor al castellano del *Shi Jing*.” Por eso, cree que convenía hacer una edición nueva integrando los conocimientos actuales.

3.2.4. La época

El TM2 se publicó en 2013, veintinueve años más tarde que la traducción de Elorduy. Esto parece indicar que ha habido un cambio en los conocimientos que tienen los lectores sobre China, como comenta el traductor. A continuación, expondremos los progresos que han tenido los estudios llevados a cabo en España sobre China a partir de los años ochenta.

Como ya hemos apuntado en el apartado 3.1.4., durante una larga etapa, los estudiosos españoles de las lenguas y culturas chinas fueron en su mayoría religiosos. En el siglo XIX, debido a cuestiones políticas, los estudios respecto a China estaban completamente estancados. Habrá que esperar hasta la segunda mitad del siglo XX, época en que el TM1 se publica y momento en que la sinología española experimentará una nueva eclosión.

A lo largo de los años ochenta, “van apareciendo tímidamente algunas actividades educativas sobre China” (Herrera Feligreras, 2007: 259). Entre ellas están, por ejemplo: el Centro de Estudios Chinos de la Universidad Autónoma de Barcelona⁸⁵, que se creó bajo la dirección de Sean Golden en 1989; el Centro de Estudios de Asia Oriental de la Universidad Autónoma de Madrid (CEAO), que se fundó por Taciana Fisac en 1995; la Escuela de Estudios de Asia Oriental de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, dirigida por Dolors Folch; el Instituto de Complutense de Asia⁸⁶, etc.

En el siglo XXI, la sinología española ha entrado en una nueva etapa, gracias a la “segunda generación”, que según Herrera Feligreras (2007: 260), es “de expertos compuesta por sinólogos e investigadores procedentes de otras disciplinas-historia, derecho, antropología, ciencias políticas...”. Los impulsores de esta nueva etapa, entre los cuales está el traductor del TM2, “han contribuido tanto al ensanchamiento de los departamentos universitarios como a la puesta en marcha de proyectos de investigación en una serie de centros especializados” (Herrera Feligreras, *ibíd.*). Por ejemplo, en 2007

⁸⁵ Se integró en el Instituto de Estudios Internacionales e Interculturales (IEII) en 2007.

⁸⁶ Se integró en el Instituto de Relaciones Internacionales de la Universidad Complutense en 1997.

el Instituto de Estudios Internacionales e Interculturales (IEII)⁸⁷ fue creado por acuerdo del Consejo de Gobierno de la UAB, con el objetivo de promover un concepto de estudios transversales y pluridisciplinares de Asia Oriental. También hay que mencionar el grupo de Investigación INTERASIA de la misma universidad, el cual trata de realizar una aportación al fomento de la convivencia y la comprensión entre culturas y lenguas en contextos multiculturales y plurilingües, en lo que se refiere a Asia Oriental. Además, su programa de doctorado en Traducción y Estudios Interculturales permite que los doctorandos se formen en varias líneas de investigación, y una de ellas es Estudios de Asia Oriental. Muchas otras universidades también han dado un paso más para la difusión y la enseñanza de la lengua y la cultura china, por ejemplo: el Grado en Estudios de Asia Oriental por la Universidad de Sevilla y la Universidad de Málaga, el máster oficial en Estudios de Asia Oriental de la Universidad de Granada, el máster en Estudios Chinos de la Universidad Pompeu Fabra, el Aula Confucio de la Universidad de Valladolid, etc.

Otro salto de este progreso es el “fin del monopolio de las traducciones procedentes de la sinología anglosajona o francesa en favor de una producción científica hispana”, como bien explica Herrera Feligreras. Por ejemplo, la *Biblioteca de China contemporánea*, una de las principales colecciones dedicadas al mundo chino en castellano, tiene casi la mitad de sus títulos producidos por expertos hispanos, editados todos ellos a partir del 2000. Asimismo, la editorial Catarata empieza a publicar obras pertenecientes a lo que concierne a China, cuyos autores, en su totalidad son de esta “segunda generación”.

Es evidente que, en comparación con la época en que se tradujo el TM1, actualmente los estudios sobre la lengua y la cultura chinas, y las traducciones de la literatura china, se hallan en un estadio mucho más avanzado, tanto en cantidad como en calidad. La cultura china llega a la sociedad española con mayor influencia.

⁸⁷ Este instituto se denomina como “Centre d'Estudis i Recerca sobre Àsia Oriental (CERAO)” a partir de 2013.

3.2.5. La finalidad

Siguiendo lo expuesto en el apartado 3.2.3., creemos que esta traducción tiene una doble finalidad.

En primer lugar, aportar a los lectores la posibilidad de “paladear” en español una obra tan importante de la civilización china que, hasta entonces, solo contaba con una traducción al español que ya ni siquiera circulaba en el mercado.

El otro objetivo, anteriormente ya mencionado, consistiría en proporcionar una versión diferente a la que la había precedido. Por un lado, para darle más valor literario: para hacerla atractiva para los lectores interesados en la literatura, y no estrictamente en los aspectos históricos o arqueológicos. Por otra parte, para modernizarla, sintetizando conocimientos nuevos

3.2.6. Los destinatarios

Es obvio que la traducción está destinada a los lectores que estén interesados en conocer la cultura y la literatura chinas. Como ya referimos anteriormente, fue el traductor quien propuso la traducción de la obra a la editorial. Según él, el traductor debe asumir la función de la colección en la que se va a publicar su libro. En este caso, la colección era la de Alianza literaria, por tanto, era consciente de que se pretendía conseguir una traducción final que gozara de calidad literaria. De modo que la traducción obtenida va dirigida a un público de habla hispana que espere, de las obras, un cierto valor literario.

Por lo demás, cabe mencionar que es una edición bilingüe. El traductor propuso que se mantuviera el original y la editorial estuvo muy de acuerdo con ello. La editorial comprendió que se trataba de una obra que también podía interesar a los lectores chinos de España, quienes constituirían otro tipo de destinatario.

3.2.7. La recepción

Se puede localizar el TM2 tanto en bibliotecas universitarias como en librerías, así como en las páginas web de tiendas online como *Amazon.com*, *casadellibro.com*, etc. Esto parece indicar que esta traducción ha tenido bastante difusión, aunque no tenemos datos concretos.

En cuanto a su recepción, no hemos podido encontrar mucha información al respecto, tan solo dos reseñas en Internet.

Una de ellas es de la página web *Culturamas*⁸⁸, donde el autor Ricardo Martínez afirma que el texto es “magníficamente coordinado en sus materiales y de precisa y cuidada edición”. También afirma lo siguiente:

“Una introducción precisa e históricamente aclaratoria por parte del responsable de la edición y traductor, y en ello una versión que nos hace llegar los cantos (en edición bilingüe) en lenguaje sencillo y comprensible se unen a algún gráfico alusivo (y los propios caracteres chinos que conforman el texto podrían considerarse así), todo lo cual enriquece este libro que siempre deparará oportuna y sentida compañía al paciente lector.”

Parece, pues, que el TM2 coincide con el gusto de este lector, por su edición cuidada, por su introducción de estudio preliminar y también, por su lenguaje sencillo y comprensible.

Otra reseña la encontramos en la página web *Tarántula*⁸⁹. El autor Carlos Javier González Serrano dedica mayor espacio a la presentación de la obra original, pero también ha dado su opinión sobre la traducción. Por ejemplo, dice que es “una excelente y cuidada edición bilingüe”. También opina que el estudio introductorio del traductor es fantástico, por lo que es un libro indispensable para cualquier etnolingüista, y también para cualquier lector que quiera acercarse a las costumbres chinas.

⁸⁸ <http://www.culturamas.es/blog/2014/02/20/libro-de-los-cantos/>, fecha de consulta: 10-05-2017.

⁸⁹ <http://revistatarantula.com/libro-de-los-cantos/>. En el blog del autor Carlos Javier González Serrano, <https://elvuelodelalechuza.com/2015/08/25/literatura-oriental-un-mundo-desconocido-para-el-lector-occidental/>, también hemos encontrado esta reseña, fecha de consulta: 12-05-2017.

3.2.8. Análisis de los paratextos

3.2.8.1. Cubierta

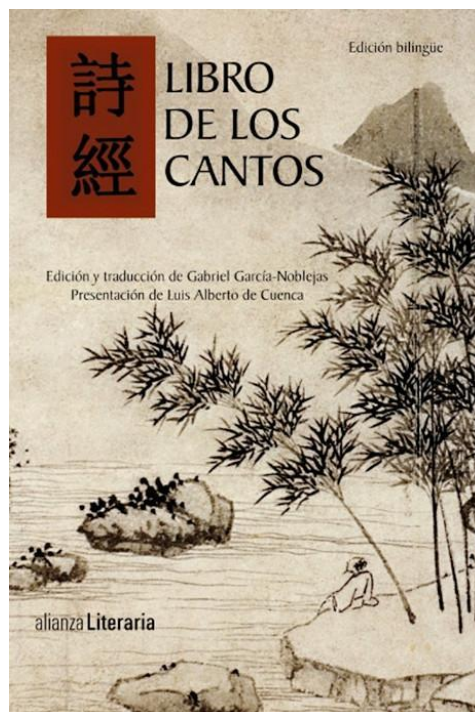


Figura 6: Cubierta del TM2

Al igual que hiciéramos con la cubierta del TM1, haremos primero una descripción formal de la misma. En la parte superior izquierda, se halla el título original “诗经” escrito en chino tradicional y, junto a él, su traducción como “Libro de los cantos” en grandes letras mayúsculas. El nombre del traductor ocupa el lugar central, seguido de la referencia a Luis Alberto de Cuenca, quien se encarga de la presentación (funciona como el prólogo) de esta versión. En la parte superior derecha se especifica que se trata de una edición bilingüe y, en la parte inferior izquierda, hallamos el nombre de la editorial.

A continuación, analizaremos los factores que consideramos importantes.

Cabe destacar que en esta cubierta consta el nombre de la obra original, elemento que no aparece en la cubierta del TM1. Está impreso en negro sobre fondo de tinta roja. En vez de ser “诗经” (chino moderno), se utiliza el chino tradicional “詩經”,

posiblemente para enfatizar lo ancestral de la antología. Se observa que el carácter *Shi* que aparece en la portada está escrito de forma errónea. Lo correcto sería “詩”. Nos resulta en cierto modo lamentable que, en una cubierta tan bella, aparezca semejante fallo de impresión. La traducción del título es “Libro de los cantos”. En comparación con el del TM1, este título es más neutral y objetivo.

El nombre del traductor ocupa un lugar privilegiado. En el capítulo del marco teórico hemos mencionado que la Alianza Editorial suele hacer constar el nombre de sus traductores en los créditos y no en las cubiertas. En este caso, la apariencia del nombre del traductor revela la consideración de la editorial por su labor traductora.

Al nombre del traductor sigue la referencia a la presentación de Luis Alberto de Cuenca, que también ocupa un lugar preferente dentro de la portada.

Por lo demás, se especifica el carácter bilingüe de esta versión.

En cuanto a la ilustración, el tono de color almendra nos transmite una sensación fresca y amena. La ilustración representa un paisaje hermoso, donde aparecen elementos como: agua, islotes, montañas, y ramas de bambú, bajo las que se asienta un hombre, sentado al borde de lo que parece un lago. La ilustración pertenece al estilo de pintura china clásica, que se conoce como “中国画”. Este tipo de pintura es el arte pictórico tradicional ejercida en de China, desde hace más de mil años. En ella se da mucha importancia a la concepción y a la transmisión de la sensación estética. Los antiguos pintores chinos utilizaban sus creaciones más como un medio de expresión de sus sentimientos que no simplemente como una reproducción del mundo real sobre el papel. En esta ilustración, predomina el bosque de bambú. El bambú es una de las cuatro plantas consideradas “nobles” en la cultura china, debido a la naturaleza de su carácter, al que se les atribuyen características equiparables a las virtudes humanas. Ese es el motivo por el que muchos artistas chinos lo han empleado, a lo largo de los tiempos, en pinturas y poemas, para expresar altivez, rectitud, modestia, pureza, etc. El agua y la montaña también son dos elementos esenciales en la pintura china. Incluso en la actualidad, cuando un chino quiere expresar que un lugar es el ideal de belleza natural,

dirá que tiene “montañas y agua”. Consideramos, pues, que la ilustración atraerá la atención del público potencial, ya que, empleando los elementos típicos chinos, embellece la obra y transmite la grata sensación que se pretende. Ya a simple vista, nos remite a aquella China remota, en la que brillaban los poemas y pinturas tradicionales. Además, la ilustración cumple la función de sugerir temas vinculados con la obra, ya que muchos cantos de *Shi Jing* representan el paisaje hermoso o la vegetación china, bien por ser flora típica del medio natural chino o por la connotación que conlleva en su cultura. Así pues, en esta ilustración se atenúa la focalización del valor documental, al contrario de lo que sucede en el TM1, y se tiende a priorizar la transmisión de belleza. Como se lee en la solapa, el autor de la ilustración es Ángel Uriarte, quien ha sido responsable de miles de portadas para colecciones como Alianza Cien, Alianza Tres y Alianza del bolsillo, etc. En una entrevista afirmó que la editorial Alianza se ha distinguido siempre por la libertad de creación de los diseñadores, pero que desde hace unos años, el marketing se ha impuesto sobre las normas de la propia creatividad.⁹⁰ Todo ello sugiere que el editor, probablemente, emplea esta ilustración para despertar el interés del potencial comprador.

3.2.8.2. Prólogo

Al igual que en el análisis del prólogo del TM1, describiremos y analizaremos los siguientes aspectos: descripción general, contenido, funciones, naturaleza y finalmente, citas que consideren el valor documental y citas en las que se destaque el valor literario.

El prólogo del TM2 se denomina *Presentación*, tal y como se expresa al inicio del mismo, en la cubierta, en la portada interior, en el índice y en la cubierta posterior. Se encuentra antes del *Estudio preliminar* escrito por el traductor. Consta de tres páginas que se numeran consecutivamente desde la 11 a la 13. Su estructura obedece a una disposición lineal, sin apartados internos.

El autor del prólogo es Luis Alberto de Cuenca. Su nombre aparece al principio del

⁹⁰ Enlace de la entrevista: <https://vimeo.com/32996931>.

prólogo y se reproduce en la cubierta, en la portada interior, en el índice y en la cubierta posterior. Además, en el prólogo se hace mención a que el poeta, traductor y crítico es miembros de la Real Academia de la Historia.

Respecto al contenido, aunque es un prólogo lineal de corta extensión, se puede dividir en dos apartados temáticos.

Por una parte, el prólogo ofrece datos al lector acerca de la obra original. En el primer párrafo, Luis Alberto de Cuenca desarrolla una breve introducción acerca del *Shi Jing*. Cita su fecha de composición, refiere su función como materia de examen imperial y su repercusión en la cultura china. En el siguiente párrafo, el prologuista destaca la importancia de la antología original y compara su nacimiento de formación con el de la lírica en Grecia, como acontecimiento paralelo.

Por otra parte, el prólogo ofrece información sobre la traducción. De un lado, a pesar de que el prologuista es una persona diferente al traductor, la visibilidad del traductor es muy obvia. El prologuista no escatima en elogios la labor del traductor, como cuando afirma que se trata de una traducción “*impagable*”⁹¹. También hace referencia a otras dos obras del mismo traductor, sobre mitología china, y afirma que son “*excelentes*” y que su labor “es tan digna de elogio como *sobresaliente*”. Asimismo, afirma que trabajos como el de nuestro traductor son los que posibilitan conocer, cada vez más, la cultura, el pensar y el sentir de Oriente. Creemos que estos elogios o afirmaciones demuestran la reputación de la que goza el traductor en el círculo académico sobre estudios de China, y como consecuencia, pueden influir positivamente sobre la recepción que, de esta traducción, va a tener el lector. Por otro lado, el prólogo, en menor medida, también describe el método traductor. Por ejemplo, “García Noblejas consigue en su traslación castellana darnos la sensación de que *paladeamos el original, sin que ello suponga traición alguna a nuestra lengua.*” Esta afirmación refleja la idea de que la traducción no se entiende como inferior al texto original. “[...] el castellano utilizado por el traductor en sus versiones no puede ser más *elegante, preciso* y

⁹¹ Los énfasis en cursiva son nuestros.

exquisito”, “[...] me resulta difícil citar piezas que me hayan parecido señeras o especialmente memorables, ya que todas lo acaban siendo de una forma o de otra, con esas *onomatopeyas tan delicadas y evocadoras* y con esas *estructuras paralelísticas* tan sugerentes”. Estas frases aportan información sobre el método traductor. Esto es: mantener la belleza poética de los poemas sin dejar de lado la exactitud de los términos.

En lo relativo a la función del prólogo, a través del análisis de su contenido, no es difícil concluir que su función principal es informar al lector sobre el texto original y el trabajo de traducción. Además, con el lenguaje emotivo del prologuista, el prólogo cumple, en cierto sentido, la función de influir sobre la percepción del texto al cual antecede.

En cuanto a su naturaleza, es esencialmente filológica y responde parcialmente a una naturaleza traductológica y emotiva.

Como nos interesa saber si la traducción prioriza el valor documental o el valor poético, a continuación, ofrecemos las citas que recogemos en el prólogo.

Las citas en las que se subraya el valor documental o histórico:

1. [...] el conjunto poético *más antiguo de China* (p.11)
2. [...] como uno de los cinco textos fundamentales que servían como *materia de los exámenes imperiales* y que constituyen *el principal legado de China a la cultura universal* (p.11)
3. [...] por disfrutar en nuestra lengua de una obra tan importante en la *historia de la poesía china*, piedra angular de su desarrollo ulterior (p.13)

Las citas en que se aprecia el valor literario o estético:

1. [...] por transmitirnos la *belleza* y la sabiduría de la China eterna en lengua castellano (p.11)
2. La lírica tradicional [...] en China donde adquiere un *poderío estético* (p.12)
3. Recorrer las 305 piezas [...] resulta una aventura irrepetible para cualquier *amante de la poesía* (p.12)
4. [...] el castellano utilizado por el traductor en sus versiones no puede ser más

elegante, precioso y exquisito (p.12)

5. Abismado como lector en las *abrumadoras excelencias poéticas* de la obra (p.12)

6. [...] todas lo acaban siendo de una forma o de otra, con esas *onomatopeyas tan delicadas y evocadoras* y con esas *estructuras paralelísticas tan sugerentes* (p.12)

7. [...] los poetas españoles del siglo XX van a encontrar en estas páginas de añeja poesía china *un poderoso estímulo para desarrollar sus diferentes cosmovisiones líricas* (p.13)

Observamos que Luis de Alberto toma en cuenta tanto el valor documental como el valor literario de la obra.

3.2.8.3. Estudio preliminar

El TM2 va acompañado de una amplia introducción, titulada “Estudio preliminar”. En este trabajo, el traductor Gabriel García-Noblejas nos hace partícipes de la historia y el trasfondo cultural en que se engloban estos 305 cantos.

Consta de 26 páginas que van enumeradas, consecutivamente, de la 15 a la 40. El estudio posee 5 partes. En la primera de ellas, titulada “Composición, datación y transmisión”, nos presenta la época en que nacieron los cantos; explica cómo, desde la oralidad, acabaron siendo transcritos, e indica los vínculos existentes entre *Shi Jing* y Confucio. Asimismo, explica cómo la edición de la escuela de Mao se identificó como la oficial. Por lo demás, presenta algunos acontecimientos históricos. Por ejemplo, el ataque lanzado por el Emperador de Qin (秦) contra la doctrina confuciana, que provocó que *Shi Jing* desapareciera, y la posterior recomposición de *Shi Jing* en la dinastía Han (汉). En la segunda parte denominada “La importancia de la obra”, Gabriel García-Noblejas, al citar versos de la obra confuciana *Analectas* (论语), muestra la incalculable trascendencia que tuvo *Shi Jing* para Confucio. Se dan, principalmente, cuatro razones por las que Confucio consideraba de gran importancia el *Shi Jing*: ayudaba a acrecentar las capacidades expresivas; servía para familiarizarse y dar a conocer gran cantidad de nombre de aves y plantas, fomentaba la formación espiritual del hombre e instruía al individuo en la moral social. En la tercera parte “Las distintas interpretaciones”, el autor

indica el hecho de que hay múltiples interpretaciones sobre el tema de los cantos, puesto que “el mundo mental de los cantos y el del auditorio fueron distanciándose”. En la cuarta parte que lleva por título “El contenido”, Gabriel García-Noblejas nos explica los tres temas principales de la obra. Estos son: la familia, la religión y el gobierno. El último apartado se denomina “La lengua”. En esta parte, el autor presenta, en primer lugar y de modo general la escritura anterior a los textos del *Shi Jing*. Esos primeros escritos de la cultura china aparecen inicialmente en caparazones de tortuga y en omóplatos de buey y, posteriormente, sobre superficies de bronce y piedra. A continuación, presenta el lenguaje de los cantos del *Shi Jing*. Destaca la influencia que ha ejercido el *Shi Jing* en la literatura china, afirmando que es en los cantos donde nace el lenguaje poético. Dice: “en nuestros versos encontramos, por primera vez en la historia de la lengua china, gran cantidad de expresiones y términos, de estructuras narrativas y descriptivas, de paralelismos, de metáforas, de onomatopeyas, de aliteraciones y de ritmos”.

Creemos que este estudio supone una importante aportación tanto para los lectores que deseen conocer el trasfondo cultural de los cantos antes de leerlos, como para los estudiosos españoles interesados en indagar acerca de la civilización china de aquel determinado periodo.

Además, desde el punto de vista formal, se aprecia el notable rigor y la exigencia de este estudio, para lo que basta con contar las referencias científicas a las que ha recurrido. Hay en total 35 notas al pie, en las que encontramos referencias a obras escritas, tanto por historiógrafos, arqueólogos y estudiosos chinos, como por sinólogos occidentales.

3.2.8.4. Notas al pie de página

El TM2 consta de 14 notas al pie. García-Noblejas recurre a la mayor parte de las notas para proporcionar información enciclopédica acerca de un vocablo: No.1, No.2, No.4, No.7, No.8, No.9, No.10, No.11, No.12, No.13, No.14. El alto porcentaje de este tipo de nota, muy probablemente, se deba a que el traductor no quiere dar una larga

descripción sobre el referente en el texto traducido, para no romper el ritmo poético. Cinco notas pertenecen al segundo tipo: dilucidan la connotación o la carga cultural que conlleva el referente. A diferencia que Elorduy, que emplea en muchas ocasiones notas del tercer y el cuarto tipo, García-Noblejas recurre solamente una vez a la nota del tercer tipo para explicitar el tema o el contexto histórico del poema original, y no aplica ninguna nota del cuarto tipo. Esto parece demostrar que a Elorduy le interesa más presentar la historia y la cultura china. Por lo demás, encontramos una cita intertextual: No.14.

En tabla que sigue a continuación, recopilamos las notas al pie de TM2.

No.	Número de poema y página	Palabra del texto	Traducción	Nota al pie	Tipo
1	11. p.54	麟	<i>lin</i>	Animal de buen augurio. Era un cuadrúpedo semejante al caballo que tenía un cuerno, pero blando e inicu, en el centro de la frente. Se interpretaba su aparición en cualquier lugar como señal de que los gobernantes y señores eran buenos y obraban correctamente.	1, 2, 3
2	21. p.60	三五	las <i>San</i> y <i>Wu</i>	Nombres de constelaciones, como las de la estrofa siguiente	1
3	33. p.70	日月	el sol y la luna	Símbolo de los que nunca pueden estar juntos.	2
4	38. p.75	籥	<i>yue</i>	Instrumento de viento pequeño y portátil	1
5	42. p.78	狐	zorro	Lo rojizo y lo negro del verso siguiente habrían sido, probablemente, malos signos para la huida.	2
6	51. p.51	蜺	arco iris	Probablemente porque se trataba de un mal signo, como la lluvia de la estrofa siguiente	2
7	53. p.86	干旄	estandarte <i>mao</i>	con cola de buey	1
8	53. p.87	干旗	estandarte <i>yu</i>	con plumas de águila	1

9	53. p.87	干旌	estandarte <i>jing</i>	con plumas de faisán	1
10	58. p.92	卜,筮	Pedisteis adivinación al hueso y la milenrama	Para la adivinación del futuro se empleaban huesos de tortuga y tallos de milenrama	1, 2
11	67. p.100	簧	<i>huang</i>	Instrumento musical de viento fácil de manejar con una mano, de pequeño tamaño.	1
12	71. p.103	葛藟	<i>ge, lei</i>	Tipos de plantas trepadoras no identificadas	1
13	136. p.140	缶	<i>fou</i>	Instrumento musical de percusión hecho de barro o de bronce con forma de vasija de boca estrecha y panza grande.	1
14	158 p.168	筮豆	<i>bian, dou</i>	Según el diccionario de Xu Shen del siglo I de nuestra era, eran dos tipos de cestas. Las bian estaban hechas de bambú, y de madera las dou. Ambas servían para contener las ofrendas de los banquetes en honor a los ancestros. Reaparecerán en los cantos 164, 165, 220, 247, 261, 300.	1, 5

Tabla 8: Notas al pie del TM2

3.2.8.5. Otros peritextos

- Anteportada

Se reproducen casi los mismos datos que en la cubierta. En la parte superior, se encuentran el título original escrito en chino tradicional “詩經” y el título de la traducción “Libro de los cantos”. Cabe mencionar que en la cubierta el carácter “詩” está escrito de forma errónea, pero esta vez está correcto. Bajo el título se especifica “edición bilingüe”. El nombre del traductor ocupa el centro de la anteportada, de modo que se hace muy visible. Se especifica que se ha encargado, además de la traducción, también de la edición, el estudio preliminar y las notas. En la parte inferior, hallamos el nombre del autor del prólogo y el nombre de la editorial.

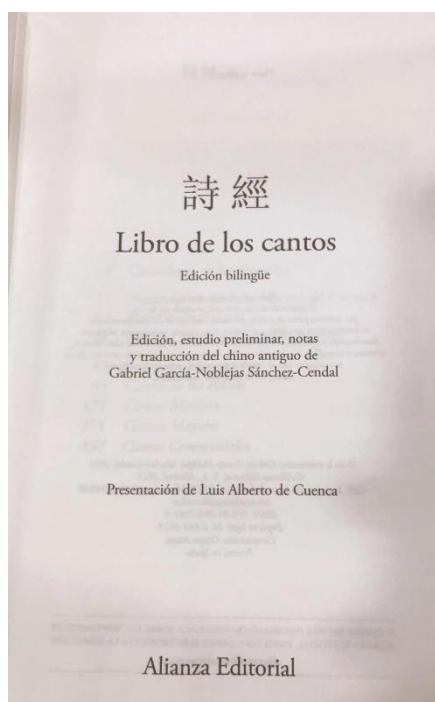


Figura 7: Anteportada del TM2

- Solapa

El diseño de la cubierta corre a cargo de Ángel Uriarte.

- Colofón

La impresión se realizó por la Alianza Editorial, S. A., (Madrid) en 2013.

- Índice

- Cronología de las dinastías relevantes

The image shows a page titled 'Cronología de las dinastías' with the subtitle 'DINASTÍAS RELEVANTES'. It contains a table with two columns: the name of the dynasty in Chinese and its corresponding dates in Common Era (C.).

DINASTÍAS RELEVANTES	
Dinastía Shang 商 (también llamada Yin)	c. 1600-1045 a. C.
Dinastía Zhou 周	1045-221 a. C.
Primer período: Zhou Occidental 西周	1045-771
Segundo período: Zhou Oriental 东周	771-221
Primera parte: Primavera y Otoño 春秋	771-484
Segunda parte: Reinos Combatientes 战国	484-221
Dinastía Qin 秦	221-206 a. C.
Dinastía Han 汉	206 a. C.-220 d. C.
Primera parte: Han 西汉 前汉	206 a. C.-9 d. C.
Segunda parte: Han Posterior 东汉 后汉	25-220

Figura 8: Paratexto “Cronología de las dinastías relevantes” del TM2

- Edición original y agradecimiento
- Ilustraciones

Encontramos dos ilustraciones. La primera se ubica delante del primer canto, y proviene de 《御笔诗经泉图书画合璧》 (Colección de caligrafía real y dibujos de *Shi Jing*). Está caligrafiada por el emperador Qian Long 乾隆 de la dinastía Qing (清). La segunda ilustración se encuentra al final de libro. No nos ha sido posible saber la fuente.



Figura 9: Ilustración 1 TM2

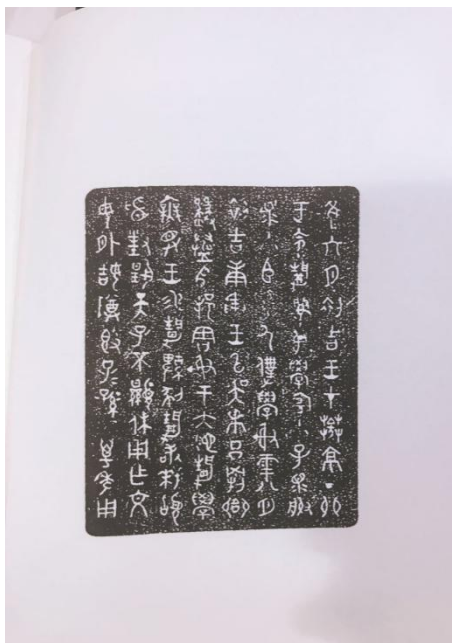


Figura 10: Ilustración 2 TM2

- Contracubierta

Al igual que la contracubierta del TM1, esta también tiene una presentación general de la obra original *Shi Jing*. Además, se nombran de nuevo el cargo de Luis Alberto de Cuenca y de Gabriel García-Noblejas.

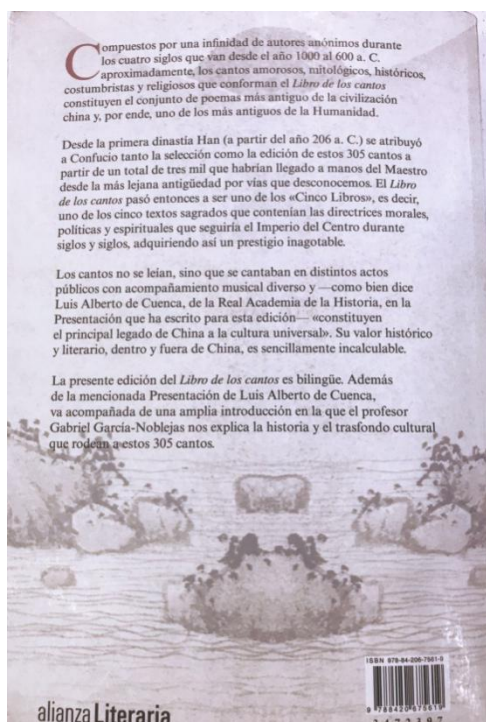


Figura 11: Contracubierta del TM2

3.2.8.6. Entrevista con el traductor

En este apartado exponemos la transcripción total de la entrevista con el traductor del TM2:

Wu:

Muy buenas tardes. Le agradezco de antemano su amabilidad de aceptar mi entrevista telefónica. Muchas gracias. La entrevista aportará información muy importante e interesante de primera mano sobre su traducción de *Shi Jing, Libro de los cantos*. La primera parte es sobre su experiencia como traductor. ¿Cuáles en su opinión son los criterios por los que un traductor debe guiarse en la traducción?

García-Noblejas:

Deben ser cumplir bien con el encargo de la editorial y ser fiel a la obra original en el contenido y en el estilo, si es posible.

Wu:

¿Cuáles son los principales problemas para traducir los poemas chinos clásicos?

García-Noblejas:

Hay bastantes problemas. En el caso del *Shi Jing*, hay distintos problemas. Los primeros son simplemente léxicos. Por antigüedad del texto, se desconoce lo que significan algunos términos. Porque es la primera vez en toda la historia de las letras chinas cuando aparecen los términos en cuestión. Por tanto, no se puede recurrir a otros libros para comprenderlos, puesto que es la primera vez que salen. Por otro lado, es difícil traducirlos, porque en algunas circunstancias es difícil entender quién es el emisor del texto: si puede ser una mujer del pueblo, si puede ser el rey en el caso de unos poemas del final; es decir: es muy importante saber lo que nosotros en lingüística llamábamos el contexto pragmático para comprender quién está hablando, a quién está hablando, entonces saber traducirlos de una manera o de otra en función de esas invariables. También son difíciles de traducir porque en ellos se da una serie, una estructura de estrofa a estrofa, dentro de un poema de repetición y de variación. Entonces es difícil, en español, por la gramática, por un montón de causas propias de la

lengua española, poder mantener una estructura idéntica en cada estrofa y variando solamente uno o dos términos como sucede en chino. En términos generales, estos son los problemas más importantes, aunque habría más con detalle, pero el problema pragmático es muy importante, el léxico también, y este último también.

Wu:

¿Cómo consigue llegar a un equilibrio entre mantener el contenido y transmitir la sensación poética?

García-Noblejas:

Lo que intento es, una vez bien comprendido el sentido del poema, buscar una forma de la expresión que por lo menos tenga un ritmo interno. No he podido buscar la rima de las palabras, pero sí un ritmo que al fin y al cabo sea algo definitorio de discurso poético, un ritmo especial. Entonces, ese era el objetivo que yo tenía cuando trataba de mantener el equilibrio entre la especialidad poética del lenguaje y el contenido.

Wu:

Ahora, le voy a hacer unas preguntas sobre los factores extratextuales que rodean su versión de *Shi Jing*. Su traducción fue publicada por la Editorial Alianza ¿De dónde surgió la idea de traducir la antología *Shi Jing*? ¿Fue iniciativa suya o de la editorial? Si fue iniciativa suya, ¿cuáles fueron los motivos que le llevaron a traducir esta antología de poema?

García-Noblejas:

En este caso, creo que fue iniciativa mía. Últimamente estoy trabajado mucho para Alianza Editorial, pero son todos iniciativas de ella, de la editorial, (pausa) fue iniciativa mía. Los motivos fueron que era muy difícil encontrar en las editoriales españolas actuales una traducción de este texto tan importante de la cultura, no solo china sino de la literatura de Asia oriental en general. Era prácticamente imposible encontrar la única versión al castellano completa que hay. Es de hace muchos años y ya no se editaba más. Por otro lado, otra causa, fue el intentar precisamente hacer una versión diferente de la anterior en cuanto a que intentara mantener lo poético del discurso y no solo el

contenido de los poemas, y también, bueno, teniendo en cuenta que las traducciones son hijas de su tiempo. Por lo tanto, los conocimientos que se pueden tener sobre el mundo, y sobre el mundo del que habla un determinado libro y sobre el propio libro, cambian mucho. Yo me di cuenta de que los conocimientos que tenemos hoy en día sobre los poemas del *Shi Jing* pues son muy distintos a los conocimientos con los que podía trabajar el antiguo traductor al castellano del *Shi Jing*, el padre Carmelo Elorduy. Entonces pensé que puesto que ahora se conocen muchas cosas nuevas sobre el mundo y los poemas del *Shi Jing*, convenía hacer una edición nueva integrando esos conocimientos nuevos.⁹²

Wu:

El prólogo fue escrito por Luis Alberto de Cuenca. Su nombre y el hecho de ser miembro de la Real Academia de la Historia quedan reflejados al principio del prólogo y se reproducen en la cubierta. ¿Esta traducción habría sido, tal vez, patrocinada por dicha institución académica?

García-Noblejas:

No, no, en absoluto. Yo una vez que terminé la traducción sin haber hablado con ninguna institución de patrocinio, y después haber escrito yo el estudio introductorio de la obra que es muy extenso, pensé que Luis Alberto de Cuenca era una persona idónea para escribir unas líneas sobre el libro en general. Simplemente como yo le conozco a él, personalmente, pues entonces se me ocurrió proponerle a la editorial y a Luis Alberto de Cuenca que publicara un par de páginas con sus ideas. Pero no, en absoluto, nadie patrocina la traducción, salvo simplemente la propia Alianza Editorial, que la quiso publicar.

Wu:

La versión viene en edición bilingüe. ¿Fue su opinión o de la editorial? ¿Y posibles razones?

⁹² Iba a preguntar “existe una traducción completa al español anterior, de Carmelo Elorduy, publicada en 1984 por la Editora Nacional. ¿Por qué motivos se decidió realizar otra nueva?”. Como en la repuesta para la pregunta anterior ya me lo aclaró, no se lo pregunté.

García-Noblejas:

Fue opinión de los dos. Yo propuse que se mantuviera el original. Y la editorial estuvo muy de acuerdo con ello. Las razones para la editorial fueron que era un libro que también podía interesar a los lectores chinos de España. Y mis razones eran distintas. Pensé que siempre que se puede, en poesía, conviene dar el original, porque es un discurso en que el texto original tiene una importancia especial, distinta a lo que se puede pasar en prosa, en ensayo, y en otras formas de literatura. Entonces, pensé que era importante para la propia edición mantener el texto original. Además, da un valor añadido a la traducción el que venga con el original.

Wu:

En cuanto al proceso de la traducción, Cuando traducía los poemas ¿Consultó traducciones en otros idiomas?, ¿Consultó la versión de Elorduy?

García-Noblejas:

La versión de Elorduy, la respuesta es sí, pero con matices. Por supuesto, consulté algunas traducciones, pero después de haber hecho yo la mía, sin consultar ninguna salvo una al chino moderno que tenía mi edición de chino antiguo. Porque venía en la misma hoja ¿no? En principio, yo solo consulté traducciones a otras lenguas incluido el chino contemporáneo, y después de haber hecho mi traducción. Entonces la de Carmelo Elorduy ni siquiera la consulté (durante el proceso de traducción), después de haber terminado mi traducción, sino antes. Es decir, yo antes de empezar mi traducción leí la traducción de Carmelo Elorduy que me parecía muy buena. El traductor es muy bueno, es un maestro, que inicia el camino de la traducción en España y que teniendo muy pocos medios a su alcance, hizo unas traducciones muy muy buenas. Entonces yo la leí, prácticamente no la volví a consultar y tiempo después empecé mi traducción. La traducción a otras lenguas que más consulté yo algunas veces después de terminar la mía fue sobre todo la de Arthur Waley, y alguna versión al chino moderno de libros que yo tenía a mano. También consulté muy puntualmente una antigua, ya no me acuerdo del traductor, una antigua de 1930 y pico en francés.

Wu:

¿A qué tipo de público va destinada su traducción? Al realizar la traducción, ¿tuvo en cuenta a los posibles destinatarios?

García-Noblejas:

Sí, mucho. Aunque fui yo quien propuso la obra a la editorial, el traductor asume cuál es el encargo que le hace la editorial en función de la colección en la que va a publicar su libro. La colección era la de Alianza literaria, por tanto, asumía que se estaba intentando conseguir una traducción final que tuviera un cierto valor literario. Y los lectores de este tipo de libro, pues, esperan un cierto valor literario en las obras. Entonces, en este sentido yo tenía en mente un lector interesado en la literatura no en aspectos estrictamente sinológicos o históricos documentales, arqueológicos, etc. Por otro lado, tenía en cuenta, claro, a un lector teórico, contemporáneo. Intenté mantener, a veces, un equilibrio entre la antigüedad propia de chino y la contemporaneidad propia de español al que tenía que traducir.

Wu:

En un artículo suyo, titulado *Los premios nacionales de traducción y el chino (2). Cancionero chino de Carmelo Elorduy*, que se publicó en Centro Virtual Cervantes encontramos este párrafo:

“La traducción de Elorduy parece buscar fundamentalmente la exactitud terminológica, la coincidencia verso a verso de la traducción y casi el paralelismo de estructuras sintácticas, lo que no significa siempre que el resultado esté lejos de la poesía, aunque en muchas ocasiones así sea. Pero cada traductor es libre de decidir cuáles son las invariantes de su traducción, es decir, aquellos rasgos del original que desea mantener, por encima de todo, en su traducción, y las invariantes de Carmelo Elorduy parecen ser las mencionadas...”

Parece que usted no está totalmente de acuerdo con las invariables de la traducción de Elorduy. ¿En su opinión, cuáles son los rasgos de un poema chino que se deben preservar en la traducción?

García-Noblejas:

Yo estoy muy de acuerdo con que cada traductor traduzca como desee traducir. Me

parece siempre muy bien. Lo que dice este párrafo es lo que sigo pensando. Creo que el traductor, padre Carmelo Elorduy, no buscaba tanto producir un discurso literario, sino un discurso que fuera exacto en cuanto a los conocimientos que se tenían entonces, qué significaban los términos en los poemas.

Wu:

Sobre su traducción de referentes culturales de *Shi Jing*. La obra *Shi Jing* está cargada de referentes culturales. ¿Cómo reacciona al encontrarse ante un referente cultural?

García-Noblejas:

De formas distintas. Intento mantenerlos siempre que se comprendan. Si es absolutamente necesario, aunque trato de evitarlo, se pone, si no, una nota al pie de página. En cualquier caso, no he tendido como estrategia general domesticarlos sino a dejarlos casi tal cual son. De modo que el lector tenía que hacer un trabajo extra a veces para comprender ciertos referentes culturales. Mi criterio general ha sido no poner notas al pie de página para no romper el ritmo poético de la lectura, sobre todo el efecto estético del poema, sino traducirlos de la mejor manera posible para que se mantenga la referencia cultural y que se comprenda por un lector español.

Wu:

La última pregunta es sobre la traducción de las palabras reduplicadas chinas, las *dieyinci*. Elorduy tiende a eliminar la forma reduplicativa de las *dieyinci*, limitándose a la descripción de las palabras. En su opinión, ¿se debe mantener su forma reduplicativa? ¿Por qué?

García-Noblejas:

Yo creo que sí. Y lo he intentado de hecho. Porque creo que crea un ritmo especial de las canciones. Tiene un efecto rítmico. No es fácil mantenerlas. A veces da la sensación un poco de infantilismo. Pero creo que es un factor muy importante del ritmo propio de los poemas. Por eso, yo he intentado mantenerlas.

Wu:

Muchas gracias por brindarme su escaso tiempo, así como los datos muy valiosos.

Capítulo IV. Análisis de los factores textuales

4.1. Identificación de los referentes culturales en el texto original

Los referentes culturales que hemos identificado en el texto original son los siguientes. Los agrupamos de acuerdo con la clasificación de ámbitos culturales de Lucía Molina (2001).

4.1.1. Medio natural

1. 睢鳩 2. 汧 3. 江 4. 魴 5. 鱗 6. 蘩 7. 蘋 8. 甘棠 9. 梅 10. 參昴
11. 唐棣 12. 棘 13. 涇 14. 渭 15. 葛 16. 淇 17. 洙 18. 祢 19. 干
20. 言 21. 須 22. 漕 23. 茨 24. 淇水 25. 駮 26. 定星 27. 楚宮 28.
蝮蝮 29. 漕 30. 頓丘 31. 復關 32. 諼草 33. 木瓜 34. 黍 35. 蕓 36.
葛 37. 蕭 38. 艾 39. 杞 40. 荼 41. 漆 42. 洧 43. 葡 44. 魴 45.
鰈 46. 鱖 47. 柎 48. 棘 49. 椒 50. 杜 51. 棘 52. 薺 53. 苓 54.
漆 55. 騏 56. 鼻 57. 驢 58. 駟 59. 楸 60. 梅 61. 楚 62. 檣 63.
魴 64. 苙 65. 菅 66. 鷓 67. 駒 68. 西 69. 稂 70. 蕭 71. 蓍 72.
萋 73. 貉 74. 郁李 75. 枣

4.1.2. Patrimonio cultural

1. 琴 2. 瑟 3. 金罍 4. 兕觥 5. 錡 6. 召伯 7. 絺兮綌兮 8. 万舞 9.
籥 10. 翟 11. 天 12. 新台 13. 象之掃 14. 翟 15. 帝 16. 孟姜 17.
卜 18. 楚宮 19. 旄 20. 旗 21. 旌 22. 圭 23. 璧 24. 錦褰 25. 翟茀
26. 篋 27. 鱗 28. 鞞 29. 琮琨 30. 瑶 31. 簧 32. 翻 33. 緇衣 34.
叔 35. 乘 36. 兩駟 37. 兩服 38. 琴 39. 瑟 40. 佩玉 41. 褰衣 42.
佩 43. 充耳 44. 葛履 45. 弁 46. 簞茀 47. 朱鞞 48. 七兮 49. 角枕
50. 瑟 51. 簧 52. 錦衣狐裘 53. 黻衣 54. 綉裳 55. 子車奄息 56. 子車
仲行 57. 子車鍼虎 58. 戟 59. 舅 60. 簋 61. 缶 62. 翻 63. 夏南 64.
羔裘 65. 狐裘 66. 筮 67. 豆

4.1.3. Cultural social

1. 师氏 2. 归宁 3. 公侯 4. 驹虞 5. 两髦 6. 笄 7. 蛾眉 8. 总角 9. 著 10. 公路 11. 公行 12. 公族 13. 亩 14. 子 15. 素冠 16. 候人 17. 一之日 18. 二之日 19. 三之日 20. 四之日 21. 结缡

4.1.4. Cultura lingüística

1. 关关 2. 维叶萋萋 3. 维叶莫莫 4. 洗洗 5. 薨薨 6. 揖揖 7. 振振 8. 绳绳 9. 蛰蛰 10. 桃之夭夭 11. 其叶蓁蓁 12. 灼灼其华 13. 肃肃 14. 丁丁 15. 翘翘错薪 16. 嘒嘒草虫 17. 趯趯 18. 委蛇委蛇 19. 振振君子 20. 肃肃宵征 21. 耿耿不寐 22. 忧心悄悄 23. 燕燕于飞 24. 悠悠我思 25. 噎噎其阴 26. 虺虺其雷 27. 棘心夭夭 28. 泄泄其羽 29. 悠悠我思 30. 雝雝鸣雁 31. 招招舟子 32. 习习谷风 33. 行道迟迟 34. 湜湜其沚 35. 硕人俣俣 36. 我心悠悠 37. 忧心殷殷 38. 河水弥弥 39. 河水浼浼 40. 汎汎其景 41. 中心养养 42. 鶉之奔奔 43. 鵲之疆疆 44. 駟马悠悠 45. 芄芄其麦 46. 绿竹猗猗 47. 绿竹青青 48. 硕人敖敖 49. 河水洋洋 50. 鱣鲔发发 51. 北流活活 52. 施罟濯濯 53. 葭茨揭揭 54. 庶姜孽孽 55. 泣涕涟涟 56. 淇水汤汤 57. 藿藿竹竿 58. 淇水泜泜 59. 杲杲出日 60. 有狐绥绥 61. 彼黍离离 62. 行迈靡靡 63. 悠悠苍天 64. 君子阳阳 65. 君子陶陶 66. 有兔爰爰 67. 大车槛槛 68. 大车哼哼 69. 驷介旁旁 70. 驷介庶庶 71. 驷介陶陶 72. 佩玉将将 73. 风雨凄凄 74. 风雨潇潇 75. 鸡鸣喈喈 76. 鸡鸣胶胶 77. 青青子衿 78. 悠悠我心 79. 悠悠我思 80. 零露漙漙 81. 方涣涣兮 82. 虫飞薨薨 83. 雄狐绥绥 84. 南山崔崔 85. 维莠骄骄 86. 维莠桀桀 87. 劳心怱怱 88. 劳心怱怱 89. 卢令令 90. 其鱼唯唯 91. 载驱薄薄 92. 四骖济济 93. 垂轡泠泠 94. 汶水汤汤 95. 汶水滔滔 96. 行人彭彭 97. 行人儻儻 98. 纠纠葛履 99. 掺掺女手 100. 好人提提 101. 坎坎伐檀兮 102. 良士瞿瞿 103. 良士蹶蹶 104. 良士休休 105. 白石凿凿 106. 白石皓皓 107. 白石粼粼 108. 有叶湑湑 109. 有叶菁菁 110. 独行踽踽 111. 独行曩曩 112. 自我人居居 113. 自我人究究 114. 肃肃鸛羽 115. 有车磷磷 116. 蒹葭苍苍 117. 蒹葭萋萋 118. 蒹葭采采

119. 佩玉将将 120. 交交黄鸟 121. 忧心钦钦 122. 夏屋渠渠 123. 泌之洋洋 124. 明星煌煌 125. 明星哲哲 126. 心焉忉忉 127. 心焉惕惕 128. 中心涓涓 129. 劳心忉忉 130. 棘人栌栌 131. 劳心博博 132. 天之沃沃 133. 衣裳楚楚 134. 采采衣服 135. 芄芄黍苗 136. 凿冰冲冲 137. 春日迟迟 138. 予羽谿谿 139. 予尾翛翛 140. 予室翘翘 141. 予维音晓晓 142. 熠熠其羽 143. 赤舄几几

4.2. Identificación y análisis de los referentes culturales en las dos traducciones

En este apartado, haremos un estudio descriptivo y contrastivo del tratamiento de los referentes culturales de las dos traducciones. Analizaremos todos los referentes que hemos identificado excepto algunos que excluimos porque son tan similares a otros, que haría que su análisis fuera repetitivo. Pero en el análisis cuantitativo de las técnicas utilizadas sí que incluiremos todos. Además, ofreceremos un inventario completo sobre las traducciones y sus correspondientes técnicas en el *Anexo IV. Recopilación de los referentes culturales de ambas traducciones*.

Analizaremos los referentes según el orden del poema en que se encuentran. Es decir, realizaremos el estudio del primer poema hasta el 160 poema.

Poema	Referente	Clasificación
1	睢鳩	Medio natural: fauna
TM1		TM2
	pandión (águila blanca) <i>Equivalente acuñado</i>	tórtolas <i>Adaptación</i>

Acerca del referente original 睢鳩 (jujiu), hay estudiosos que consideran que se trata de 鱼鷹 (yuying: águila pescadora), mientras que otros estudiosos, como por ejemplo Li Shan 李山, opinan que es un ave acuática de la familia de los *Anseriformes*, que se parece al ganso silvestre. Compartimos la segunda opinión. Este poema se entiende actualmente como una canción de índole popular de amor, cortejo y matrimonio. Empieza con una imagen (método 兴 xing) derivada de la naturaleza: la

del canto armonioso de unos pájaros en un islote del río. El ganso silvestre, en la cultura china, simboliza la fidelidad conyugal, mientras que el águila pescadora es un ave feroz y la solemos asociar con el arrojo, la fuerza y la tenacidad. Así que sería más lógico que, en este poema de tema amoroso el referente 雉鳩 (jujiu) haga referencia a un ganso silvestre. En cuanto a las dos traducciones, Elorduy recurre al término “pandión” seguido de “águila blanca” entre paréntesis, que es el equivalente acuñado del término 鱼鹰 (yuying) águila pescadora. Además, hay que destacar que en la nota introductoria que precede al poema traducido, Elorduy señala que en la cultura china “La pareja de pandiones es símbolo de fidelidad conyugal” y esto, evidentemente, no es cierto. El traductor del TM2 ha reemplazado este elemento cultural por “tórtola”. Tal vez sea porque en la cultura hispánica es muy común referirse a una pareja de enamorados como ‘tortolitos’, por lo que el traductor del TM2 considera que trasladar lo que sugiere el referente es más importante que la especificidad del término y, por ello, ha sustituido el original por otro de capacidad evocadora similar.

Poema	Referente	Clasificación
1	关关	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
<i>Kuan Kuan</i> <i>Préstamo total</i>		Pío, pío <i>Equivalente acuñado total</i>

关关 (guangan) es una palabra reduplicada que se refiere a la onomatopeya del ave acuática 雉鳩 (jujiu). El traductor del TM1 ha recurrido a la onomatopeya china bien adaptándola a la fonología española, ya que la “g” del sistema pinyin se pronuncia como la “k” del castellano. El traductor del TM2 ha optado por el equivalente acuñado, usando una onomatopeya española, que se utiliza, según la RAE, para imitar la voz del pollo o de cualquier ave y también para llamarlos a comer. Obsérvese que para traducir esta *dieyinci*, ambos traductores han guardado su forma reduplicada. Las técnicas empleadas serían, respectivamente, el “préstamo total” y el “equivalente acuñado total”.

Poema	Referente	Clasificación
1	琴	Patrimonio cultural: instrumento musical
TM1		TM2

cítara	<i>Adaptación</i>	cítara qin	<i>Adaptación + Préstamo</i>
--------	-------------------	------------	------------------------------

El referente 琴 (qin) alude a 古琴 (guqin), un instrumento musical de cuerda tradicional chino, que se toca colocándolo sobre una mesa. Ha sido empleado desde muchos siglos atrás, como instrumento preferido de eruditos e intelectuales por su carácter sutil y refinado. Ambas traducciones han optado por la adaptación mediante la palabra “cítara” para traducir este referente cultural. La cítara es un instrumento folclórico de la Europa Central. Tanto el referente original 琴 (qin) como la cítara son de madera y de cuerda pulsada. Pero su historia, tamaño, número de cuerdas y forma de interpretación son diferentes. Es posible que ambos traductores deduzcan que son instrumentos muy similares y que, en un poema como éste, tal vez sea innecesario especificar este referente, y que, por ello, hayan preferido familiarizarlo. Además, hay que mencionar que el TM2 ha añadido el pinyin “qin” después de “cítara,” de modo que informa a los lectores-meta de que se trata de una cítara típica de China.

Poema	Referente	Clasificación
1	瑟	Patrimonio cultural: instrumento musical
TM1		TM2
lira	<i>Adaptación</i>	laúdes se <i>Adaptación + Préstamo</i>

瑟 (se) es un instrumento parecido al 琴 (qin), pero de tamaño más grande. El TM1 ha optado por la palabra “lira”, que es un instrumento antiguo cuyo origen los griegos atribuyeron a Hermes. Los poetas entendían que, de la lira emanaba “la más hermosa y más calma armonía”, así que se servían de ella en el recitado de los poemas. Esto coincide con el 瑟 (se), ya que también era un instrumento que se utilizaba para acompañar a los cantos. Tal vez sea por ello por lo que el traductor ha traducido el referente como “lira”. El tratamiento del TM2, al igual que el ejemplo anterior, constituye un doblete de adaptación y préstamo. El traductor ha optado por “laúd”, que es un instrumento muy diferente al 瑟 (se), tanto en aspecto como en el modo de ser tañido. Tal vez, de nuevo, el traductor considera innecesario que se especifique, con exactitud, el referente original.

Poema	Referente	Clasificación
2	维叶萋萋	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Sus amplias hojas cubren el terreno <i>Descripción</i>		Con mucho, mucho follaje <i>Descripción total</i>

Poema	Referente	Clasificación
2	维叶莫莫	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Grandes y hermosas son sus hojas <i>Descripción</i>		Con muchas, muchas hojas <i>Descripción total</i>

萋萋 (qiqi) y 莫莫 (momo) son dos *dieyinci*. Ambas describen lo copioso y lo espeso del árbol. Con la forma reduplicada, refuerzan el ritmo y proporcionan musicalidad al texto. En ambos casos, Elorduy ha recurrido a la técnica de la descripción, de forma que transmite el significado de la *dieyinci*, pero prescinde de su forma reduplicativa. García-Noblejas, por su parte, ha optado por mantener su peculiar forma, reduplicando respectivamente el adjetivo “mucho” y “muchas”. Creemos que la intención de García-Noblejas también ha sido describir el referente, aunque es cierto que el significado de la *dieyinci* original no se limita a “mucho”. Además, la reduplicación de los dos adjetivos “mucho, mucho” y “muchas, muchas”, según el propio traductor, puede provocar sensación de infantilidad a los lectores meta, si bien es cierto que se aproxima mucho más al estilo original.

Poema	Referente	Clasificación
2	师氏	Cultura social: oficios y profesiones
TM1		TM2
mi preceptora <i>Equivalente acuñado</i>		ama <i>Adaptación</i>

El referente 师氏 (shishi) alude a una profesión que existía en la antigua China. Era una tutora personal, responsable de enseñar y supervisar, mediante acompañamiento y orientación, el comportamiento de una muchacha. Le enseñaba cómo portarse, cómo hablar, cómo vestirse, cómo servir a su marido, etc. En definitiva: la orientaba en los aspectos que se consideraban más relevantes para una joven de

aquella época. El TM1 opta por utilizar el término “preceptora”. Según el diccionario, el término se aplica para “designar a personas encargadas de acompañar y orientar la educación de un niño o de un adolescente, más comúnmente en internados y antiguamente incluso en el hogar”. En ese sentido, creemos que se ajusta al significado original, así que la técnica sería un equivalente acuñado. El TM2 recurre al término “ama”, que sería una adaptación.

Poema	Referente	Clasificación
2	归宁	Cultura social: convenciones y hábitos sociales
TM1		TM2
volver a visitar mi casa paterna <i>Descripción</i>		me iba de vuelta a casa <i>Descripción</i>

El término 归宁 (guining) literalmente significa “volver y tranquilizar”, cuyo uso se restringe a la mujer y alude a la vuelta a la casa de sus padres. En la antigua China, una muchacha casada vivía con la familia de su marido y le estaba vetado el poder regresar libremente a su casa paterna cuando gustara. Así que, el día en que se le permitía volver a su propia casa, se convertía en un gran día para ella. Actualmente, las chicas chinas ya no necesitan vivir con sus suegros, pero parte de la tradición se conserva. Por ejemplo, la de reunirse con la familia de su marido o incluso el quedarse en casa de sus suegros para recibir el Año Nuevo Chino. Ambos traductores han recurrido a la descripción. Sin embargo, aun tratándose de la misma técnica, el grado de intervención del traductor es distinto. La descripción del TM1 se aproximaría más al referente original, ya que con el adjetivo “paterna” informa a los lectores meta de que se trata de la casa de sus padres, lo que no queda tan claro en el TM2.

Poema	Referente	Clasificación
3	金罍	Patrimonio cultural: utensilio
TM1		TM2
áurea ánfora <i>Adaptación</i>		copa de jade y oro <i>Adaptación</i>

金罍 (jinlei) es un recipiente de la dinastía Zhou (周). Suele ser de forma cilíndrica, con cuello y boca anchos. Posee dos o cuatro asas, y luce adornos de oro. Creemos que,

dada la distancia temporal y cultural, la mayoría de los utensilios, objetos, o instrumentos musicales chinos de la categoría de patrimonio cultural no disponen de equivalentes adecuados en español. Por lo tanto, cómo traducir el referente guardando su característica más importante sin dar confusión a los lectores meta, no es una tarea fácil. El TM1 recurre a lo que podríamos considerar una adaptación al hablar de “ánfora”, que es una vasija muy usada por los antiguos griegos y romanos para el transporte de alimentos. Creemos que si se utiliza un objeto que es bien sabido en la cultura meta para sustituir el original, sería necesario que los dos objetos tuvieran algo en común, ya sea por su apariencia o por su función. En este caso, el traductor ha optado por emplear “ánfora”, tal vez porque los dos objetos tengan un aspecto parecido: con cuello y boca anchos y dos asas, y porque ambos sirvieran para guardar alcohol. El traductor también ha añadido el adjetivo “áurea”, que significa “de oro”. Es posible que el traductor haya pensado dar cierto color poético a la traducción, puesto que es un término más bien empleado en lenguaje poético. La técnica del TM2 también ha sido una adaptación. Pero con la palabra “jade” ha podido, en buen grado, remitir a los lectores meta al mundo chino.

Poema	Referente	Clasificación
3	兕觥	Patrimonio cultural: utensilio
TM1		TM2
cucharón de cuerno de rinoceronte <i>Descripción</i>		copa de cuerno <i>Generalización</i>

Al igual que el referente anterior, 兕觥 (sigong) también es un recipiente de la dinastía Zhou (周). Se trata de una copa para beber, fabricada con cuerno de rinoceronte. De hecho, el carácter 兕 (si) se refiere al rinoceronte. En cuanto a las dos traducciones, ambos traductores han descrito el referente. La diferencia consiste en que uno ha especificado el término, y el otro no. Es posible que el traductor del TM2 haya creído que esta información no fuera relevante para los lectores meta.

Poema	Referente	Clasificación
5	洗洗	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2

Densa nube (de aladas langostas)	(Las alas de las cigarras) hacen rac, rac, rac, rac.
<i>Descripción</i>	<i>Adaptación total</i>

Poema	Referente	Clasificación
5	萋萋	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Nube inmensa (de aladas langostas)	(Las alas de las cigarras) hacen tras, tras, tras, tras.	
<i>Descripción</i>	<i>Adaptación total</i>	

Poema	Referente	Clasificación
5	揖揖	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Muchedumbre reunida (de aladas langostas)	(Las patas de las cigarras) hacen ras, ras, ras, ras.	
<i>Descripción</i>	<i>Adaptación total</i>	

Los saltamontes gozan de gran capacidad reproductiva y, por ello, se asocian con el hecho de tener descendencia numerosa. El tema de este canto se basa en el deseo de tener muchos hijos y nietos. El canto posee seis *dieyinci*, en total. Las primeras tres 洗洗 (shenshen) 萋萋 (honghong) y 揖揖 (jiji) se usan para imitar el sonido que hacen los saltamontes al revolotear. Además de su valor referencial, también proporcionan vivacidad y musicalidad al texto. Elorduy ha optado por prescindir de su forma, al utilizar la técnica descriptiva. En cuanto al TM2, se observa el afán del traductor por intentar conservar la forma reduplicada.

Poema	Referente	Clasificación
5	振振	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
(Vuestra descendencia) será innumerable.	Sean muchos, muchos (vuestros hijos y nietos).	
<i>Descripción</i>	<i>Descripción total</i>	

Poema	Referente	Clasificación
5	绳绳	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2

(Vuestra descendencia) será interminable. <i>Descripción</i>	Sean un sinfín, sinfín (vuestros hijos y nietos). <i>Descripción total</i>
---	---

Poema	Referente	Clasificación
5	蛰蛰	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
(Vuestra descendencia) vivirá siempre bien avenida. <i>Descripción</i>		Haya unión, unión (en vuestros hijos y nietos). <i>Descripción total</i>

Las otras tres *dieyinci* del canto 5 son adjetivos, de los que los dos primeros implican “ser muchos” y el último, “ser jubiloso por unión”, respectivamente. De nuevo, el TM1 ha recurrido a la descripción. Aunque ha podido transmitir el significado de los referentes, creemos que ha perdido el valor fonético del original, que es elemento esencial de este canto. Respecto al TM2, también ha recurrido a la descripción, pero ha mantenido la forma reduplicativa. Observamos, pues, que ha podido obtener un cierto equilibrio entre el contenido y la forma.

Poema	Referente	Clasificación
6	桃之夭夭	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
El melocotonero luce su lozana juventud. <i>Descripción</i>		Era muy joven, joven el melocotón <i>Descripción total</i>

El canto 6 桃夭 es uno de los cantos más famosos de *Shi Jing*. Describe la belleza y la juventud del melocotonero, que se asocia a la belleza femenina. Una característica importante de este canto es que está repleto de *dieyinci*, tal como afirma Mu Yan Fei 沐言非 (2012: 12), “...重章叠句, 朗朗上口, 富有韵律感... 把美的事物不断加诸于人的感官和心灵...” (...las palabras y los versos reduplicados dotan al canto de gran musicalidad y lo hacen pegadizo... e imponen la sensación estética en los órganos sensoriales de los lectores...). La *dieyinci* 夭夭 (*yaoyao*) denota el aspecto fresco, joven y bello del melocotonero. El TM1 recurre a la técnica de la descripción para traducirlo. Con el adjetivo “lozana”, creemos que ha podido transmitir la sensación estética. Pero, de nuevo, ha omitido su forma reduplicativa. Por su parte, el traductor

del TM2 sigue con su estrategia de mantener la forma original, mediante la reduplicación del adjetivo “joven”. Comparado con el TM1, se acerca más al estilo original. Sin embargo, respecto al significado, creemos que el referente original 夭夭 (yaoyao) no puede limitarse únicamente al adjetivo “joven”, ya que el chino es un lenguaje muy conciso y una simple palabra puede sugerir varios significados. Ello demuestra la dificultad de traducir las *dieyinci*. Además, hay que hacer notar que el referente original 桃 (tao) se refiere al melocotonero, es decir, al árbol, aunque en otros contextos puede aludir al fruto, el melocotón. Por eso, la traducción del TM1 nos parece más acertada. Quizás el traductor del TM2 no ha querido usar palabras muy largas, puesto que, probablemente, darían lugar a un texto poco fluido.

Poema	Referente	Clasificación
6	其叶蓁蓁	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Verdea brillante su tupido follaje. <i>Descripción</i>		pero ya tenía espeso, espeso el follaje. <i>Descripción total</i>

Poema	Referente	Clasificación
6	灼灼其华	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
En sus flores reverbera la luz sus esplendores. <i>Descripción</i>		pero ya tenía abiertas, abiertas las flores <i>Descripción total</i>

Los dos adjetivos reduplicados 蓁蓁 (zhenzhen) y 灼灼 (zhuozhuo) aluden, respectivamente, al aspecto espeso de las hojas del melocotonero, y al aspecto esplendoroso y brillante de las flores del melocotonero. Al igual que en el ejemplo anterior, en estos dos casos, el TM1 recurre a la descripción, y el TM2 a la *descripción total*. La primera traducción es más precisa y completa en lo concerniente al contenido. Mediante el lenguaje poético también procura transmitirnos una sugerente y grata sensación. La segunda traducción parece intentar buscar una equivalencia formal sin prescindir del significado de los referentes, aunque la traducción de la palabra 灼灼 (zhuozhuo) como “abierto” no queda muy precisa.

Poema	Referente	Clasificación
7	肃肃	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
con grandísimo cuidado <i>Descripción</i>		tac, tac <i>Adaptación total</i>

El verso entero es “肃肃兔置” (susu tuju), que significa, literalmente “cuidadosos y concienzudos, colocamos redes para cazar liebres”. El adjetivo reduplicado 肃肃 (susu) significa concienzudo, meticoloso y cuidadoso. Para traducirlo, Elorduy ha optado por describirlo como “con grandísimo cuidado”. García-Noblejas ha elegido la adaptación total reduplicando la onomatopeya “tac”. Según la RAE, se refiere al “ruido que producen ciertos movimientos acompasados”. Así pues, la palabra “tac” no coincide con el contenido original. El traductor lo ha empleado, quizás porque pretenda acentuar la sonoridad y que el lector perciba, de modo más cercano, la acción que están llevando a cabo los personajes.

Poema	Referente	Clasificación
7	丁丁	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
<i>Ting, ting</i> <i>Préstamo total</i>		pum, pum <i>Equivalente acuñado total</i>

La onomatopeya reduplicada 丁丁 (zhengzheng) simula el sonido que se emite al cortar árboles, al jugar al ajedrez chino, al tañer instrumentos, etc. En este canto, se refiere al sonido producido al clavar estacas. Ambos traductores han considerado importante mantener el valor fonológico de este referente. El traductor del TM1 ha recurrido al préstamo total. Sin embargo, el carácter chino “丁”, cuando funciona como una onomatopeya, se pronuncia “zheng” aunque, en otros contextos, sí que se pronuncia “ding”. Es posible que el traductor no lo supiera, y por ello haya utilizado “ting”. El traductor del TM2 ha adaptado el referente, adoptando la onomatopeya “pum”, que según la RAE sirve “para expresar ruido, explosión o golpe”, por lo que aquí sí se corresponde con el significado del referente original. Además, mediante el equivalente acuñado, ha facilitado la comprensión a los lectores meta.

Poema	Referente	Clasificación
7	公侯	Cultura social: sistema político
TM1	TM2	
vuestro señor feudal <i>Equivalente acuñado</i>	duques y condes <i>Adaptación</i>	

En la dinastía Zhou (周), aparece el 五等爵位 (wudeng juewei: Cinco Órdenes de la Nobleza). Abreviado como 五爵 (wujue), consiste en un sistema de clasificación en el que los nobles se dividen en cinco rangos. De mayor a menor importancia, estos rangos son: 公 (gong), 侯 (hou), 伯 (bo), 子 (zi), 男 (nan). Los dos títulos “公” y “侯” suelen ser traducidos como “duque” y “marqués”, que son títulos propios de la nobleza europea. También se utilizan juntos para referirse a los gobernantes de los feudos de la dinastía Zhou (周), como sucede con el referente del canto 7. El traductor del TM1 ha optado por el término “señor feudal”, que es un referente que comparten ambas culturas. Creemos que ha logrado trasladar el significado principal de este referente. El traductor del TM2 ha recurrido a la técnica de la adaptación, traduciéndolo como “duques y condes”.

Poema	Referente	Clasificación
9	汉	Medio natural: topónimo
TM1	TM2	
el río <i>Han</i> <i>Préstamo</i>	el Han <i>Préstamo</i>	

Poema	Referente	Clasificación
9	江	Medio natural: topónimo
TM1	TM2	
el río <i>Chiang (Azul)</i> <i>Préstamo</i> <i>+ Equivalente acuñado</i>	el cauce de Jiang <i>Préstamo</i>	

Durante la dinastía Zhou (周), la economía dependía principalmente de la agricultura, circunstancia por la que, evidentemente, los ríos ocupaban un lugar esencial en la vida diaria de las personas. Así se explica la abundancia de los referentes fluviales en la literatura de aquella época, como por ejemplo en *Shi Jing*. En el canto 9, aparecen dos topónimos de río: 汉 (han) y 江 (jiang). Para traducir el río 汉 (han), ambos

traductores recurren al préstamo, trasladando la pronunciación del referente. El río 江 (jiang) alude a 长江 (chang jiang), que es el río más largo de China y el tercero más largo del mundo. El *Diccionario panhispánico de dudas* recoge la palabra *Yangtsé* como el equivalente de 长江 (chang jiang) de la lengua española. El *Yangtsé* también se conoce, en español, como Río Azul. Sin embargo, el término Río Azul puede dar lugar a equívocos, pues puede referirse a otros ríos, como pudiera ser el Río Azul de Argentina. Para traducir este topónimo, el TM1 ha optado por transliterar el referente, inclinándose por el sistema de pronunciación en español y ha añadido, entre paréntesis, su equivalente acuñado. El TM2 traspasa de manera idéntica el referente, utilizando su pinyin. Ninguno de los dos traductores recurre a su equivalente acuñado *Yangtsé*.

Poema	Referente	Clasificación
9	翘翘错薪	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
hacer leña de altas y entrecruzadas ramas <i>Descripción</i>		Cortábamos leñas, chas, chas <i>Adaptación total</i>

El referente reduplicado 翘翘 (qiaoqiao) es un adjetivo que describe el aspecto recio, firme y enlazado de los leños. La traducción de Elorduy es muy precisa en cuanto al contenido, pero el valor fonológico del referente se pierde. Al contrario que Elorduy, García-Noblejas ha mantenido el valor fonológico de la palabra, sustituyendo el adjetivo por la onomatopeya española, “chas”, que se puede utilizar para imitar el chasquido. Con ello, ofrece a los lectores una imagen más vívida del acto de cortar leña, y el estilo también se parece al original. No obstante, el contenido exacto del referente no ha sido trasladado. Así pues, hacemos notar la preferencia de Elorduy por buscar la precisión del término. García-Noblejas, por su parte, prefiere transmitir el estilo original, otorgando prioridad a la forma de las palabras reduplicadas para aportar así cierta dosis de calidad sonora al poema traducido.

Poema	Referente	Clasificación
10	鲂	Medio natural: fauna
TM1		TM2

realizamos, es permitir a los lectores captar la belleza literaria de los cantos. En este caso, pudiera resultar más bella la imagen de las muchachas recogiendo margaritas a lo largo del arroyo. Quizás por ese mismo motivo, el traductor haya preferido traducirlo como “margarita blanca”.

Poema	Referente	Clasificación
14	嘤嘤草虫	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1	TM2	
<i>yao yao</i>	Cris, cris	
	<i>Préstamo total</i>	<i>Adaptación total</i>

Poema	Referente	Clasificación
14	趯趯	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1	TM2	
<i>ti ti</i>	Zas zas	
	<i>Préstamo total</i>	<i>Adaptación total</i>

Al igual que los referentes 洗洗 (*shenshen*), 薨薨 (*honghong*) y 揖揖 (*jiji*) que hemos analizado anteriormente, estos dos caracteres reduplicados también representan el sonido que emiten ciertos insectos. Elorduy ha optado por traducirlo haciendo uso del préstamo total, manteniendo por completo los referentes. Observamos, pues, que cuando la *dieyinci* se trata de una onomatopeya reduplicada, Elorduy tiende a recurrir al préstamo y a conservar su forma. García-Noblejas también preserva la forma reduplicada pero, a diferencia de Elorduy, ha optado por adaptar la onomatopeya, recurriendo para ello a onomatopeyas españolas. Por lo tanto, la traducción de García-Noblejas resultaría más fluida y elocuente para los lectores meta.

Poema	Referente	Clasificación
15	蘋	Medio natural: flora
TM1	TM2	
<i>marsilia</i>	lenteja de agua	
	<i>Equivalente acuñado</i>	<i>Generalización</i>

El referente 蘋 (*pin*) alude a un tipo de planta acuática. Al igual que sucedía con la 蘋 (*fan*), en la antigua China también se empleaba la 蘋 (*pin*) en la práctica de ciertos rituales. En el TM1, el traductor ha utilizado el término “*marsilia*”, que nos lleva

a catalogarlo como equivalente acuñado. De todos modos, su nombre correcto es *marsilea*, lo que nos lleva a pensar que pudiera tratarse de una errata. Además, el traductor ha revelado a los lectores la relación entre la recolección de dicha planta y la práctica de rituales, al apuntar en la nota introductoria, que “La señora recoge marsilia para las ofrendas de los antepasados de su marido”. Localizamos otra evidente errata, al ver impresa la palabra “recoje” en lugar de “recoge”. En el TM2, el traductor ha optado por generalizarlo al hablar de “lenteja de agua”. Es probable que el traductor no quiera resultar demasiado exótico a los lectores, ya que su nombre científico resulta, ciertamente extraño, forzado y por supuesto nada eufónico. Sería, de hecho, muy comprensible una traducción cuyo destinatario principal son lectores que se interesen por el valor literario y no sinológico y donde la fluidez y la naturalidad de la lectura serían premisas esenciales.

Poema	Referente	Clasificación
15	錡	Patrimonio cultural: utensilio
TM1		TM2
olla de pies <i>Descripción</i>		caldero trípode <i>Descripción</i>

El referente 錡 (qi) es un utensilio que se usaba en la antigua China. Su rasgo más distintivo quizás sea que contaba con tres pies. En ambas traducciones, se añaden palabras que sugieren que efectivamente, el objeto tiene pies. En esta ocasión, la segunda traducción es más acertada en lo que concierne al contenido. Gracias al empleo de la palabra “trípode”, el traductor ha sido capaz de plasmar la característica principal de este utensilio sin necesidad de recurrir a una larga descripción.

Poema	Referente	Clasificación
16	甘棠	Medio natural: flora
TM1		TM2
cermeño <i>Adaptación</i>		peral <i>Generalización</i>

Recogemos el referente 甘棠 (gantang) porque es una especie de peral propio de China, y no es muy frecuente verlo en Europa. Su nombre científico es *Pyrus calleryana*.

Aunque no posee carga cultural, nos interesa saber cómo los dos traductores solucionan este término de origen tan ajeno a la cultura meta. García-Noblejas sigue su criterio de no especificar los nombres botánicos para no perturbar la lectura del poema. Elorduy ha utilizado la palabra “cermeño”, que es una especie de pera pequeña. Aunque el cermeño y el 甘棠 (gantang) no son de la misma especie de pera, coinciden en que ambos tienen frutos de tamaño pequeño. Si la comparamos con la traducción generalizada de “peral”, la traducción de Elorduy se acerca más al texto original.

Poema	Referente	Clasificación
16	召伯	Patrimonio cultural: personaje real
TM1		TM2
príncipe <i>Chao</i> Nota al pie: El duque <i>Chao</i> (召公) fue uno de los más apreciados políticos... <i>Adaptación + Préstamo + Amplificación</i>		Duque de Shao <i>Adaptación + Préstamo</i>

Tal como indica en la nota al pie de la traducción de Elorduy, el antropónimo 召伯 (Zhao Bo) hace referencia a uno de los más apreciados políticos de la dinastía Zhou (周). Prestó gran ayuda a la dinastía Zhou (周) en sus difíciles comienzos. “Zhao” alude al territorio feudal donde gobernaba. “Bo” se refiere a su título nobiliario, que es uno de los que se corresponden con las Cinco Órdenes de la Nobleza. Para traducir este antropónimo, ambos traductores han utilizado el préstamo para trasladar el nombre “Zhao”, ajustándolo al sistema de pronunciación del español, y la adaptación, para traducir el título nobiliario. Además, Elorduy añade una nota al pie, en la que aporta información sobre este personaje. Queda patente su clara voluntad de presentar la cultura china a los lectores. Pero resulta curioso que en esta cita haya empleado el término “duque”.

Poema	Referente	Clasificación
18	委蛇委蛇	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
contento y tranquilo <i>Descripción</i>		con mucha calma, con mucha calma <i>Descripción total</i>

Esta *dieyinci* es un adjetivo que significa estar alegre, despreocupado y tranquilo. En ambas traducciones se ha optado por describirlo. La versión de García-Noblejas ha continuado con su proceder de guardar la forma reduplicada, de tal modo que consideramos que le confiere la virtud de provocar cierto efecto de sonoridad. La primera traducción se ha inclinado por emplear dos adjetivos, “contento y tranquilo”. Aunque no corresponde ni a la rima consonante ni a la asonante, creemos que la traducción ha podido lograr algún efecto de musicalidad, gracias a que ambos términos acaban en la letra “o”.

Poema	Referente	Clasificación
19	振振君子	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
¡Es un caballero tan bueno y tan cumplido!		buen señor, buen señor
<i>Descripción</i>		<i>Descripción total</i>

El poema 19 presenta a una mujer que está esperando, inquieta, el regreso de su esposo. La *dieyinci* adjetival 振振 (*zhēnzhēn*) alude a las cualidades positivas del esposo. La primera traducción es descriptiva y específica en el contenido, pero queda alejada del estilo sencillo del poema original. La segunda traducción, en cambio, no es exacta en el contenido, pero se aproxima más al estilo original.

Poema	Referente	Clasificación
20	梅	Medio natural: flora
TM1		TM2
ciruelo Nota introductoria: <i>Mei</i> no es ciruelo. Su fruto más que a las ciruelas, se asemeja al melocotón. Es el <i>Prunus Hume</i> .		ciruelo
<i>Adaptación + Amplificación</i>		<i>Adaptación</i>

El árbol 梅 (*mei*) es originario de China y posteriormente se exportó a otros países asiáticos como Corea y Japón. Su fruta, cuyo nombre científico es *Prunus mume*, es una fruta muy común en Asia y se suele utilizar en la medicina tradicional china. Su flor es una de las más apreciadas en China y ha sido representada, durante siglos, con

mucha frecuencia en el arte y la poesía chinos. Simboliza la perseverancia, la voluntad firme, la pureza y la esperanza, ya que florecen en medio de la nieve invernal⁹³. En ocasiones también alude al amor y el buen deseo al matrimonio (Wang, 2016: 118), como el caso del poema 20 y el famoso verso de Li Bai 李白 “郎骑竹马来，绕床弄青梅”. Para traducir este término botánico, ninguno de los dos traductores utiliza su equivalente *Prunus mume*, ambos han optado por la palabra “ciruelo”, que es más bien conocida por los lectores meta. Es obvio que los lectores españoles no percibieran el mismo placer poético que los lectores chinos, pero por lo menos han podido disfrutar de una lectura fluida. Además, Elorduy ha añadido información sobre esta fruta en la nota introductoria, incluso explicitando su término equivalente, aunque hay una errata: ha puesto “hume” en vez de “mume”. De nuevo, se ve su objetivo de presentar la cultura china.

Poema	Referente	Clasificación
21	参昴	Medio natural: astronomía
TM1		TM2
Aquellas del Orión y aquellas de las Pléyades. <i>Equivalente acuñado</i>		Las Shen y Mao Nota al pie: nombres de constelaciones <i>Préstamo + Amplificación</i>

Las Veintiocho Mansiones (二十八宿), forman parte del sistema de constelaciones chinas. Se pueden considerar como el equivalente de las constelaciones zodiacales en la astronomía occidental, aunque con claras diferencias: las Veintiocho Mansiones reflejan el movimiento de la luna a través de un mes sideral en lugar del movimiento del sol, en el transcurso de un año tropical. 参昴 (shenmao) se refiere a dos de las Veintiocho Mansiones, que corresponden respectivamente a la Orión y a las Pléyades de la astronomía occidental. El cúmulo estelar 参 (shen) es visible durante toda la noche en invierno, en el hemisferio norte. El 昴 (mao), asimismo, está entre los cúmulos mejor visibles a simple vista en el cielo nocturno, ya que está más cercano a la Tierra. Tal vez ese sea el motivo por el que, 参昴 (shenmao) aparecen en muchos

⁹³ Wang Jiayi 王佳仪 (2016), 《诗经》里的植物 (Las plantas de *Shi Jing*), p.121.

poemas chinos. Por ejemplo, en “故吾谓之乘参昴而跃飞景” de Shen kuo 沈括, en “及其清露溼衣, 仰见参昴...” de Ruan Yuan 阮元, etc. El personaje del poema 21 sale a trabajar al amanecer y regresa a su hogar muy tarde y la palabra 参昴 (shenmao) refleja lo arduo de su trabajo. Elorduy ha optado por sus equivalentes acuñados que son precisos en cuanto al contenido, pero cuyo lenguaje tal vez resulte un poco prolijo para un poema. García-Noblejas ha recurrido al préstamo, manteniendo la pronunciación china, y ha añadido información en la nota al pie.

Poema	Referente	Clasificación
21	肃肃宵征	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1	TM2	
Tenemos que andar muy cuidadosas durante la noche. <i>Descripción</i>	Toda la noche en marcha, pam, pam <i>Adaptación total</i>	

肃肃 (susu) es una palabra reduplicada adjetival, que describe el semblante serio y circunspecto del personaje del poema 21, mientras se dirige al lugar de trabajo. Elorduy sigue con su estrategia de describir la palabra, obviando su efecto sonoro. García-Noblejas ha optado por la onomatopeya española “pam”, aunque el referente original no consista en una onomatopeya sino en un adjetivo. La palabra “pam” no la recoge la RAE, pero la hemos encontrado en Fundéu BBVA. Según este, “pam” hace referencia al sonido del disparo de pistola. Así pues, no vemos la relación entre el referente original y la traducción “pam” en lo que concierne al significado. Posiblemente, el traductor lo haya empleado solo para acercar la traducción al texto original, en lo que respecta al estilo poético original, que es conciso y atractivo en el plano fonológico.

Poema	Referente	Clasificación
24	唐棣	Medio natural: flora
TM1	TM2	
guillomo (amelanchier). <i>Adaptación + Equivalente acuñado</i>	cerezo <i>Adaptación</i>	

唐棣 (tangdi) es un género de plantas perteneciente a la familia de las rosáceas. Se conoce como “chinese serviceberry” en inglés. Su término científico es *amelanchier sinica*. En el poema 24 hace referencia al lujo y la belleza del que hace gala el carro de

hablar de “cazador”.

Poema	Referente	Clasificación
26	耿耿不寐	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Paso las noches inquieto sin pegar ojo. <i>Descripción</i>		yo, ay, ay , no puedo dormir <i>Adaptación total</i>

Poema	Referente	Clasificación
26	忧心悄悄	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
La tristeza consume mi corazón. <i>Descripción</i>		Ay, ay, mi corazón dolido. <i>Adaptación total</i>

En el poema 26 aparecen dos *dieyinci* adjetivales, y ambas describen el estado de ánimo del protagonista. La primera palabra 耿耿 (*genggeng*) significa “preocupado e inquieto.” Para traducirla, Elorduy traslada su significado, mientras que García-Noblejas recurre a la interjección española “ay”, para expresar el sentimiento del personaje, y la reduplica, respetando la forma original. La segunda *dieyinci* 悄悄 (*qiaoqiao*) significa “triste y angustiado”. Así, si traducimos literalmente el verso 忧心悄悄 (*youxin qiaoqiao*), obtendremos: “mi corazón está triste y angustiado”. El traductor del TM1 ha recurrido a la técnica de la descripción para la palabra reduplicada, obviando su característica formal. Si bien es cierto que se pierde la característica fonológica del poema original, no por ello pensamos que su traducción flaquee en cuanto a valor poético. En cambio, sí consideramos que, mediante el uso del verbo “consumir” ha podido trasladar, con intensidad, los sentimientos del protagonista. En cuanto al TM2, observamos que el traductor incide en lo respectivo al valor fonológico, ya que, nuevamente, recurre a la voz expresiva “ay” y la repite.

Poema	Referente	Clasificación
27	緜兮緜兮	Patrimonio Cultural: objeto
TM1		TM2

chino, y, especialmente, en el caso de los sustantivos, puede provocar, al leer, un efecto de excesiva redundancia.

Poema	Referente	Clasificación
30	悠悠我思	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Afligida pienso en él sin poder olvidarle. <i>Descripción</i>		ay, ay te echo de menos. <i>Adaptación total</i>

Al igual que las dos *dieyinci* del canto 26 que hemos analizado, 悠悠 (youyou) también es un adjetivo que describe el estado de ánimo y su significado sería “melancólico y afligido”. En este caso, ambos traductores se remiten a su propia estrategia de traducción. Elorduy describe el significado de la palabra mediante el adjetivo “afligido” y ha añadido “sin poder olvidarle”. García-Noblejas, una vez más, recurre a la interjección “ay”.

Poema	Referente	Clasificación
30	曀曀其阴	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
El cielo sigue muy negro y encapotado. <i>Descripción</i>		Está oscuro, oscuro y negro <i>Descripción total</i>

Poema	Referente	Clasificación
30	虺虺其雷	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Retumba ronco el trueno. <i>Descripción</i>		retumban, retumban los truenos <i>Descripción total</i>

Estos dos referentes del canto 30 se utilizan para describir fenómenos naturales. El primero, 曀曀 (yiyi) es un adjetivo y describe el cielo oscuro y negro, cubierto de nubes que vaticinan tormentas. Elorduy utiliza dos adjetivos: “negro” y “encapotado”. García-Noblejas ha repetido el adjetivo “oscuro.” El segundo referente 虺虺 (huihui) es la onomatopeya del trueno. Ambos traductores han sustituido esa onomatopeya por el verbo “retumbar”. La diferencia consiste en que García-Noblejas ha repetido el verbo, con lo que se aproxima más al estilo original.

Poema	Referente	Clasificación
31	击鼓其镗	Cultura lingüística: onomatopeya
TM1		TM2
<i>Tan, tan</i> , suena el tambor. <i>Préstamo total</i>		Sonaban los tambores con estruendo. <i>Descripción</i>

El referente 镗 (tang) es una onomatopeya que describe el sonido del tambor. En este caso, el tratamiento que le confieren ambos traductores resulta poco coherente con su proceder anterior. Elorduy ha optado por una onomatopeya española del tambor “tan” y la ha reduplicado, a pesar de que en el original no hay reduplicación. García-Noblejas lo ha traducido mediante la técnica de la descripción.

Poema	Referente	Clasificación
32	棘	Medio natural: flora
TM1		TM2
azufaifo <i>Equivalente acuñado</i>		palmeras <i>Adaptación</i>

棘 (ji) también se llama 酸枣 (suanzao). Es una especie vegetal originaria del sur y del este de Asia. Su fruta es ingrediente imprescindible en una amplia variedad de platos de la cocina china. Su nombre científico es *Ziziphus jujube*, también conocido como azufaifo, azofaifo, chichindra, etc. En el TM1 el traductor ha preferido emplear su equivalente acuñado “azufaifo”. Como no se planta comúnmente en España, la traducción del referente podría resultar poco clara para los lectores. Así pues, en este ejemplo el traductor prioriza la adecuación por encima de la aceptabilidad. A diferencia del TM1, en el TM2, el traductor se ha inclinado por el uso de la técnica de la adaptación, al hablar de “palmeras”, que son mucho más conocidas por los receptores españoles. Pero es totalmente otra planta. El traductor lo ha empleado, tal vez, para conseguir que la lectura resulte más fluida. De tratarse de lectores chinos, que constituyen otro tipo de destinatarios del TM2, el texto les resultaría extraño, ya que la palmera es un árbol poco común en China.

Poema	Referente	Clasificación
32	棘心天天	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>

TM1	TM2
Jóvenes y tiernos son los corazones de los azufaiños. <i>Descripción</i>	por el tierno, tierno corazón de las palmeras <i>Descripción total</i>

El significado de esta *dieyinci* es muy parecido al 夭夭 (*yaoyao*) del canto 6. En este caso, 夭夭 (*yaoyao*) es un adjetivo que implica cualidades tales como juventud, ternura, viveza, etc. García-Noblejas pone el énfasis en la forma original y reduplica el adjetivo “tierno”. Elorduy, en su versión, ha recurrido a dos adjetivos diferentes, por lo que la descripción se percibiría como un poco más completa, con relación al significado, que la del TM2.

Poema	Referente	Clasificación
34	泄泄其羽	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1	TM2	
hsieh, hsieh agita sus alas. <i>Préstamo total</i>	lentas lentas sus alas <i>Traducción literal total</i>	

La *dieyinci* original 泄泄 (*yiyi*) significa “volar despacio”. Ambos traductores han mantenido la forma reduplicada. Elorduy ha recurrido al préstamo al decir “hsieh, hsieh”. El traductor no ha adoptado el sistema estándar pinyin, sino el sistema Wade-Giles, que es un método de romanización utilizado para la transcripción de los nombres chinos en Occidente durante todo el siglo XX. Actualmente en la China continental el uso del Wade-Giles ha sido totalmente sustituido por el pinyin. Pero en la región de Taiwán este sistema aún se manifiesta en muchos topónimos. Creemos que el hecho de que el traductor haya optado por el sistema de Wade-Giles se debe, por un lado, a que este sistema es más conocido por los estudiosos occidentales, y por otro lado a que el traductor se formó en Taiwán, donde el sistema estándar pinyin no obtuvo la oficialidad hasta el siglo XXI, y el TM1 se realizó precisamente en la segunda mitad del siglo XX. García-Noblejas ha traducido literalmente el significado de la palabra.

Poema	Referente	Clasificación
34	有鸛雉鸣	Cultura lingüística: onomatopeya
TM1	TM2	

<i>Yao</i> canta la faisana <i>Préstamo</i>	pía y canta el faisán <i>Omisión</i>
--	---

Poema	Referente	Clasificación
34	鸛鸛鳴雁	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
<i>Yung yung</i> canta el ánsar <i>Préstamo total</i>		Canta la pareja de faisanes <i>Omisión</i>

Estos dos referentes son onomatopeyas de aves. El primero 鸛 (yao) representa el sonido que emite el faisán, y el segundo 鸛 (yong), el que produce el ánsar. Observamos que Elorduy traslada literalmente, en ambos casos, la pronunciación original del referente mediante pinyin. García-Noblejas ha omitido las dos onomatopeyas, cosa que resulta poco coherente con su proceder anterior. Además, deducimos que, cuando la onomatopeya es monosílaba, García-Noblejas tiende a omitirla, ya que también ha omitido la onomatopeya 鐘 (tang) del verso 击鼓其钟 (jigu qi tang) del canto 31. Es posible que no la haya encontrado o quizás prefiera omitir la forma onomatopéyica.

Poema	Referente	Clasificación
34	招招舟子	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Vengan, vengan , llama el pontonero. <i>Traducción literal total</i>		Plas, plas hacen las barcas <i>Adaptación total</i>

La *dieyinci* 招招 (zhaozhao) es un verbo. Para traducirlo, vemos que Elorduy ha optado por la técnica de la traducción literal, y ha mantenido la forma reduplicada. García-Noblejas también ha guardado la forma original, pero ha recurrido a una onomatopeya del español, “plas”, que, según la RAE, “sirve para imitar el sonido que hace un golpe, sobre todo en un líquido”. Se constata el interés del traductor en recurrir a onomatopeyas del español para traducir las *dieyinci*, incluso cuando la *dieyinci* original no es realmente una onomatopeya, sino un verbo o un adjetivo.

Poema	Referente	Clasificación
35	习习谷风	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2

Mansamente sopla el viento del Este. <i>Descripción</i>	Ulula, ulula el viento por el valle <i>Equivalente acuñado total</i>
---	--

Poema	Referente	Clasificación
35	行道迟迟	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Camino a pasos muy lentos . <i>Descripción</i>		Me fui, me fui despacio, despacio <i>Descripción total</i>

Poema	Referente	Clasificación
35	澌澌其泚	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Pero, también aquélla se limpia y aclara en la mejana. <i>Descripción</i>		pero qué limpio, limpio al remansar <i>Adaptación total</i>

En el poema 35 hay tres *dieyinci*. La primera 习习 (xixi) indica que el viento es fuerte y no deja de soplar. En el poema, el mal tiempo sugiere la mala relación entre la protagonista y su marido.⁹⁵ Elorduy utiliza el adverbio “mansamente” para traducirlo. Pero no nos parece muy acertada la solución, ya que la palabra “mansamente” significa “quedamente y sin hacer ruido”, lo que entra en clara contradicción con lo que denota el referente original. García-Noblejas ha recurrido al verbo “ulular”. Según la RAE, se refiere a, “dicho del viento: producir sonido”. Por eso, en este caso, la segunda traducción nos parece más acertada en lo que concierne al significado del discurso, aunque en los ejemplos anteriores la versión de Elorduy se caracteriza, justamente, por la exactitud del término.

La segunda *dieyinci* corresponde al adverbio “despacio” o “lento”; la tercera, al adjetivo “limpio” y “claro”. En ambos casos, Elorduy no ha creído necesario mantener la forma reduplicada y ha recurrido a la técnica de la descripción. García-Noblejas, en cambio, ha mantenido el ritmo original reduplicando la palabra “despacio” y “limpio”. Referente al estilo, es obvio que se acerca más al canto original. Sin embargo, precisamente por ello, podría producir una sensación de que su versión es demasiado literal y no está muy bien elaborada, ya que la forma reduplicada no es tan frecuente en

⁹⁵ Li Shan 李山 (2016), *诗经选* (Poemas seleccionados de *Shi Jing*), p.58.

español como lo es en chino y por ello, los lectores españoles no notarán la musicalidad de la repetición.

Poema	Referente	Clasificación
35	涇	Medio natural: topónimo
TM1		TM2
el agua de <i>Ching</i> + nota “涇” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Préstamo + Amplificación</i>		el Jing <i>Préstamo</i>

Poema	Referente	Clasificación
35	渭	Medio natural: topónimo
TM1		TM2
la del <i>Wei</i> + nota “渭” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Préstamo + Amplificación</i>		el Wei <i>Préstamo</i>

涇 (jing) y 渭 (wei) hacen referencia a dos ríos, el río 涇 (jing) y el 渭 (wei). El primero es muy transparente, mientras que el segundo es turbio. Por eso, en chino tenemos un *chengyu*⁹⁶ 泾渭分明 (jingwei fenming), que significa “ser bastante distinto el uno del otro”. Ambos traductores han utilizado el préstamo para traducir estos dos topónimos. A diferencia de García-Noblejas, que solo emplea la transcripción fonética del chino mandarín, Elorduy también ha añadido los caracteres chinos de los dos referentes en la Tabla de caracteres chinos, ubicada al final de su traducción. Consideramos que ello deja en evidencia el carácter instructivo de esta versión.

Poema	Referente	Clasificación
37	葛	Medio natural: flora
TM1		TM2
leguminácea <i>ko</i> + nota “葛” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Generalización + Préstamo + Amplificación</i>		enredadera <i>Adaptación</i>

⁹⁶ Expresión idiomática característica del idioma chino, que suele consistir de cuatro caracteres chinos.

葛 (ge) es una planta de la familia de las fabáceas. Es una de las 50 hierbas fundamentales usadas en la medicina tradicional china. Su nombre científico es *pueraria montana* o *lobata*. Crece rápido y de forma entrelazada. Para entender bien este referente, nos conviene presentar el contexto histórico del poema. El señor feudal de Li 黎 ha sido expulsado por los bárbaros norteños. Espera inquieto, junto a sus siervos, el auxilio del estado Wei (卫). Pero el tiempo pasa, las plantas crecen y se entrelazan y el auxilio no llega. Aquí, se contrasta la evolución de las plantas con la fría actitud del estado Wei (卫). Elorduy ha utilizado la palabra “leguminácea”, que no aparece en la RAE. Como consecuencia, la traducción puede resultar opaca para los lectores meta. Suponemos que ha sido una errata y el traductor quiere decir “leguminosa”, que es sinónimo de la palabra “fabácea”. Creemos que la técnica empleada es la generalización. Además, ha utilizado el préstamo para trasladar la pronunciación de este referente y ha introducido el carácter chino en la tabla que se sitúa al final del libro. García-Noblejas ha adaptado el referente al hablar de “enredadera”. Tanto la planta 葛 (ge) como las enredaderas poseen la característica de enroscarse y crecer de manera rápida. En este sentido, creemos que la segunda traducción es más entendible. Aunque no es específica en el uso el término científico, ha transmitido lo que sugiere la planta, y en este poema esto puede ser más importante que la especialidad.

Poema	Referente	Clasificación
38	万舞	Patrimonio cultural: danza
TM1		TM2
danzas cómicas y guerreras	<i>Descripción</i>	danza <i>wan</i> <i>Préstamo</i>

万舞 (wanwu) hace referencia a una danza antigua china.⁹⁷ Está compuesta por dos partes. La primera parte se denomina 武舞 (wuwu) y significa literalmente “danzas de armas”, ya que los danzantes van provistos de armas y/o escudos. En la segunda parte, denominada 文舞 (wenwu), los danzantes portan instrumentos musicales o plumas de aves. Elorduy ha intentado describir esta danza, aunque la

⁹⁷ Zhou Zhenfu 周振甫 (2005), *诗经选译* (Versión moderna de poemas seleccionados de *Shi Jing*), p.40.

denominación “danza cómica” no nos parece muy acertada para describir 文舞 (wenwu). García-Noblejas ha introducido la pronunciación del referente empleando el préstamo, que sin duda, resultará ambiguo para los lectores meta españoles.

Poema	Referente	Clasificación
38	硕人俣俣	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1	TM2	
gigante y fornido <i>Descripción</i>	grande y fuerte <i>Descripción</i>	

La *dieyinci* 俣俣 (yuyu) es un adjetivo cuyo significado es “robusto”, “fuerte” y “gigante”. En este caso, ambos traductores han empleado la técnica de la descripción para trasladar el contenido de la *dieyinci*.

Poema	Referente	Clasificación
38	籥	Patrimonio cultural: instrumento
TM1	TM2	
flauta <i>Adaptación</i>	<i>yue</i> Nota al pie: instrumento de viento pequeño y portátil <i>Préstamo + Amplificación</i>	

籥 (yue) es un instrumento musical de viento. Está registrado en muchas obras clásicas chinas. Por ejemplo, “管籥之音” de Mencio 《孟子·梁惠王下》, “苇籥,伊耆氏之乐也” de *Libro de los Ritos* 《礼记·明堂位》, “迟衡山把籥、翟交与这些孩子” de *Rulin waishi* 《儒林外史》, etc. Sin embargo, dada su antigüedad, es difícil verificar su forma ni su técnica de interpretación. Elorduy ha sustituido el referente por “flauta”, que es un instrumento muy común en ambas culturas. García-Noblejas ha optado por el préstamo puro para trasladar la pronunciación de este referente, y ha añadido una nota al pie, para aportar más información a los receptores meta.

Poema	Referente	Clasificación
38	翟	Patrimonio cultural: objeto de danza
TM1	TM2	
larga pluma de cola de faisán <i>Descripción</i>	plumas de faisán <i>Descripción</i>	

Como hemos mencionado anteriormente, la danza 万舞 (wanwu) se divide en dos partes, 武舞 (wuwu) y 文舞 (wenwu). En la 文舞 (wenwu), los ejecutantes, sostienen instrumentos musicales o plumas de aves, como por ejemplo el 翟 (di: pluma de cola de faisán), mientras realizan sus movimientos. Creemos que ambas traducciones son específicas, respecto al contenido. Aun tratándose de la misma técnica, la primera traducción es relativamente más completa, ya que se especifica el tipo de pluma empleada, aunque dicha información carezca de especial relevancia para el poema.

Poema	Referente	Clasificación
39	淇	Medio natural: topónimo
TM1		TM2
<i>Chi</i> + nota “淇” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Préstamo + Amplificación</i>		Qi <i>Préstamo</i>

Poema	Referente	Clasificación
39	洙	Medio natural: topónimo
TM1		TM2
<i>Ch'i</i> + nota “洙” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Préstamo + Amplificación</i>		Ji <i>Préstamo</i>

Poema	Referente	Clasificación
39	祢	Medio natural: topónimo
TM1		TM2
<i>Ni</i> + nota “禰” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Préstamo + Amplificación</i>		Ni <i>Préstamo</i>

Poema	Referente	Clasificación
39	干	Medio natural: topónimo
TM1		TM2
<i>Kan</i> + nota “干” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Préstamo + Amplificación</i>		Gan <i>Préstamo</i>

Poema	Referente	Clasificación
39	言	Medio natural: topónimo
TM1	TM2	
<i>Yen</i> + nota “言” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Préstamo + Amplificación</i>	Yan	<i>Préstamo</i>

Poema	Referente	Clasificación
39	須	Medio natural: topónimo
TM1	TM2	
<i>Hsü</i> + nota “須” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Préstamo + Amplificación</i>	Xu	<i>Préstamo</i>

Poema	Referente	Clasificación
39	漕	Medio natural: topónimo
TM1	TM2	
<i>Ts’ao</i> + nota “漕” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Préstamo + Amplificación</i>	Cao	<i>Préstamo</i>

El canto 39 narra la historia de una joven que contrae matrimonio con un señor feudal de otro reino. La muchacha añora su patria y desea regresar a visitarla. Este canto está repleto de topónimos de los dos reinos. Para traducir estos nombres, observamos que ambos traductores han recurrido al préstamo. Es cierto que es la misma técnica, pero hay diferencias. Elorduy ha empleado el sistema de transcripción de Wade-Giles, mientras que García-Noblejas ha utilizado el pinyin estandarizado. Además, se observa la preferencia personal de Elorduy por introducir caracteres chinos, en el caso de utilizar el préstamo.

Poema	Referente	Clasificación
40	忧心殷殷	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1	TM2	
Llevé el corazón cargado de tristeza. <i>Descripción</i>	con un dolor en el corazón, ay, ay <i>Adaptación total</i>	

Este referente es sinónimo de 悠悠 (youyou), 悄悄 (qiaoqiao) y 耿耿 (genggeng), *dieyinci* que ya hemos analizado previamente. Los dos traductores han

Poema	Referente	Clasificación
43	河水浼浼	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
El caudaloso río corre majestuoso . <i>Descripción</i>		sobre las aguas del río chas, chas <i>Adaptación total</i>

El poema 43 satiriza al gobernador del estado Wei (卫), Xuan Gong 宣公. Obsesionado con la belleza de su nuera, Xuan Gong 宣公 decide conquistar a la muchacha. El referente 新台 (xintai) corresponde a un mirador que el gobernador hizo construir, en la ribera del río Amarillo, para complacer y deleitar con ello a su nuera. El traductor del TM2 ha trasladado el referente de modo literal, omitiendo cualquier apunte añadido. Una estrofa del TM2 dice así: “Se alzaba el nuevo mirador/ sobre las aguas del río chas, chas/ quería una buena pareja/ resultó que era un sapo peor.” En nuestra opinión, dicha traducción provocaría que el contenido del poema resulte ambiguo para los lectores meta, puesto que no queda clara la relación entre el mirador del primer verso y el sapo al que alude al gobernador Xuan Gong 宣公. Por el contrario, Elorduy sí añade una nota aclaratoria, en la que incluye tanto el contexto histórico como la ubicación de la torre, datos que facilitarían a los lectores la comprensión del contenido. 弥弥 (mimi) y 浼浼 (meimei) son dos *dieyinci* del poema, que describen lo caudaloso y torrencial del río. Elorduy ha empleado la técnica de la descripción, recurriendo para ello a tres adjetivos. Debido a la ausencia de equivalentes en el plano formal, Elorduy no mantiene la forma reduplicada. Creemos, sin embargo, que las dos palabras “caudaloso” y “majestuoso” otorgan a la traducción cierto efecto de musicalidad, ya que dan lugar a una rima consonante. García-Noblejas concede prioridad a la forma reduplicada. Ha empleado las palabras expresivas “plas” y “chas”, y las ha repetido. Obviamente su traducción respeta mucho las características literarias del original, pero, no se adecúa al contenido. Sin ir más lejos, la onomatopeya “chas” se utiliza para imitar un chasquido como, por ejemplo, el producido por una bofetada, cosa que no guarda relación alguna con el significado de la *dieyinci* original.

Poema	Referente	Clasificación
44	汎汎其景	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>

TM1	TM2
Avanzan las sombras de sus dos barcas.	Se fueron flotando, flotando lejos
<i>Descripción</i>	<i>Descripción total</i>

Poema	Referente	Clasificación
44	中心养养	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1	TM2	
el corazón se angustia lleno de inquietud.	en el centro del corazón ay, ay	
<i>Descripción</i>	<i>Adaptación total</i>	

El poema 44 presenta una imagen intensa de despedida. La barca se aleja cada vez más de la orilla, hasta desaparecer de vista. Mientras, desde esa misma orilla, alguien contempla su marcha, con inmensa pena y el corazón destrozado. En este canto, encontramos dos *dieyinci*, que proporcionan gran expresividad y vivacidad a los versos en que se insieren. En el primer caso, Elorduy describe el significado del verso. No dice directamente que la barca se aleja, sino que prefiere referirse a que las sombras avanzan. Creemos que esta descripción proporciona un efecto estético muy refinado. García-Noblejas ha guardado el verso, tanto el significado como la forma reduplicada. La segunda *dieyinci* tiene el mismo significado que otras palabras reduplicadas que ya hemos analizado con anterioridad, tales como 悠悠 (*youyou*), 殷殷 (*yinyin*), etc. En este caso ambos traductores han empleado su personal y característico método, aunque variando algunos términos en las expresiones.

Poema	Referente	Clasificación
45	两髦	Cultura social: modo de peinarse
TM1	TM2	
dos péndulos mechones Nota al pie: Los jóvenes de ambos sexos llevaban dos mechones de pelo para recordatorio de sus deberes de piedad filial.	llevaba en dos trenzas el pelo	
<i>Descripción + Amplificación</i>	<i>Descripción</i>	

两髦 (*liangmao*) se refiere a un peinado antiguo característico de muchachos.⁹⁸

⁹⁸ <http://www.zdic.net/z/28/js/9AE6.htm>, fecha de consulta: 14- 11-2017.

Consiste en dos mechones de pelo, separados, que alcanzan el borde superior de las cejas, de modo similar a un flequillo abierto. Ambos traductores han empleado la técnica de la descripción. Sin embargo, aun tratándose de la misma técnica, la de Elorduy es más específica. García-Noblejas utiliza la palabra “trenzas”, que no coincide con el referente original. Elorduy ha añadido una nota al pie, desglosando, con más detalle, ese referente. Una vez más, da muestras de su intención de querer dar a conocer la cultura china a los lectores españoles.

Poema	Referente	Clasificación
46	茨	Medio natural: flora
TM1		TM2
espino	<i>Generalización</i>	abrojos <i>Equivalente acuñado</i>

Cuando analizamos el referente 新台 (xintai), presentamos su contexto histórico: el gobernador del estado Wei (卫) conquistó a la esposa de su hijo Ji 伋. Tras fallecer el gobernador, su otro hijo, Wan 顽, obligó a la mujer a casarse con él, contraviniendo los principios morales de aquella época. Así que el poema 46 satiriza ese escándalo cortesano. La planta 茨 (ci), también llamada 蒺藜 (jili) en chino moderno, es una planta espinosa del género *tribulus*. Sus frutas llevan espinas duras y largas. Como es una planta herbácea invasiva, se nutre de los cultivos. Por eso, en la literatura tradicional china se considera una mala hierba.⁹⁹ Por ejemplo, en el verso “我仓长空虚，我田生蒺藜”¹⁰⁰ de Yao He 姚合 de la dinastía Tang (唐). Aquí exponemos la estrofa del poema 46 donde aparece el referente. Utilizamos la traducción de Elorduy: “Un espino crece en la pared. No se le puede quitar. Las cosas, que pasan en el interior del harén, no se pueden decir...” Aquí la planta alude al escándalo vergonzoso de la corte, que es como la planta 蒺藜 (liji): Cuando aparece, no hay manera de eliminarla. Elorduy ha optado por generalizar el referente. García-Noblejas ha empleado su equivalente acuñado: “abrojos”. En el cristianismo, aparece en alusión a la maldición divina de Adán: “...Maldita sea la tierra por su causa...Espinas y abrojos te producirá...”. Tanto

⁹⁹ Wang Jiayi 王佳仪 (2016), 《诗经》里的植物 (Las plantas de *Shi Jing*), p.72.

¹⁰⁰ El verso significa “mi almacén está vacío, en mi tierra solo se crecen abrojos”.

el espino como el abrojo pueden ser considerados símbolos de pecado.¹⁰¹ En este sentido, creemos que ambas traducciones han mostrado la alusión original.

Poema	Referente	Clasificación
47	笄	Cultura social: adorno de peinado
TM1		TM2
Moño alto sujeto con alfileres y adornado con jades <i>Descripción</i>		tocado <i>Generalización</i>

El poema 47 describe la belleza de la mujer a la que nos hemos referido en el ejemplo anterior, así como la de su llamativo y hermoso vestido. Por ese motivo, no es casual que en este poema encontremos referentes diversos de prendas y de tocados tradicionales chinos. 笄 (ji) se refiere a un rodete de cabello que se sujeta en la coronilla, con la ayuda de una varita para pelo. Elorduy ha descrito este peinado mediante la palabra “moño”. Después de consultar el significado de moño en la RAE y de buscar imágenes relativas a diversos tipos de moños, creemos que la descripción de Elorduy es bastante acertada. García-Noblejas ha recurrido al término “tocado”. Según la RAE el tocado se refiere al peinado y adorno de la cabeza en las mujeres. Además, es una cosa muy delicada, fina y sutil. Por eso, creemos que también se puede emplear para transmitir el referente original.

Poema	Referente	Clasificación
47	象之掬	Patrimonio cultural: varita de pelo
TM1		TM2
De marfil el alfiler <i>Equivalente acuñado</i>		horquillas de marfil <i>Generalización</i>

掬 (ti), llamado “簪子” (zanzi) o “发钗” (fachai) en chino moderno, es una varita recta y puntiaguda, generalmente de entre cinco y nueve pulgadas de largo. Se utiliza para sostener el cabello de una persona en su lugar en un moño. Suele ser elaborado y decorativo con piedras preciosas u otros adornos, que en este caso es 象 (xiang), el marfil. Actualmente en España se puede encontrar en tienda algunas varitas de madera

¹⁰¹ Teodoro Úzquiza Ruiz (2012), *Símbolos en el arte cristiano--Breve diccionario ilustrado*, p.2.

que se hacen precisamente a imitación de las que llevaban las damas chinas en su rodete. En español se llama “varita” o “alfiler” de pelo. Elorduy ha optado por el equivalente acuñado. García-Noblejas emplea la palabra “horquillas” recurriendo a la técnica de la generalización.

Poema	Referente	Clasificación
47	翟	Patrimonio cultural: vestido
TM1		TM2
vestido de figuras de faisanes bordado <i>Descripción</i>		pluma de faisán <i>Descripción</i>

翟 (di) se refiere al vestido bordado de figuras de faisán. En este caso, ambos traductores han optado por la descripción. Pero siendo la misma técnica, la traducción de Elorduy es obviamente más completa. La de García-Noblejas es más escueta. Creemos que es porque el traductor tiende a producir un estilo conciso, que se aproxime al máximo al original.

Poema	Referente	Clasificación
47	玼兮玼兮	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Luce fulgurante su rico vestido. <i>Descripción</i>		Cómo brillaban, cómo brillaban <i>Adaptación total</i>

Es una *dieyinci* adjetival. Su finalidad, en el poema consiste en destacar el resplandor centelleante del vestido de la protagonista. Ante esta misma repetición, Elorduy se ha alejado de la característica fonética, empleando la descripción. García-Noblejas emplea “cómo” seguido del verbo “brillar” para mostrar exclamación, y ha reduplicado la expresión, de tal modo que confiere al texto traducido cierto efecto de expresividad.

Poema	Referente	Clasificación
47	帝	Patrimonio cultural: conocimiento religioso
TM1		TM2
Dios <i>Adaptación</i>		emperatriz celestial <i>Descripción</i>

El término 帝 (di) tanto puede aludir a un dios masculino (玉帝, yudi) como a una diosa (帝女, dinv). Sin embargo, puesto que en el poema se utiliza para comparar la belleza de la protagonista, la elección más acertada, sería la forma femenina.¹⁰² Elorduy ha hablado de “Dios” en mayúscula. Lo utiliza quizás se debe a su querencia religiosa. El segundo traductor ha elegido la forma femenina, que, en este caso, resultaría la más lógica.

Poema	Referente	Clasificación
48	孟姜	Patrimonio cultural: antropónimo
TM1		TM2
Meng Chiang	<i>Préstamo</i>	Meng Jiang <i>Préstamo</i>

En este antropónimo, 姜 (jiang) es el apellido y 孟 (meng) significa “hijo mayor”. En la cultura china se utilizan “孟” (meng), “仲” (zhong), “叔” (shu) y “季” (ji) para referirse al orden de nacimiento de los hermanos. 孟 (meng) es el primogénito y 季 (ji) es el menor. Por lo tanto, 孟姜 (mengjiang) literalmente significa “hija mayor de la familia de Meng”. Ninguno de los traductores ha explicitado este referente, lo cual no nos parece que tenga mayor relevancia, ya que es un detalle que carece de información trascendental para el poema. Ambos traductores han empleado la técnica del préstamo.

Poema	Referente	Clasificación
49	鶉之奔奔	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Las codornices van siempre emparejadas.	<i>Descripción</i>	Van las codornices a la par, a la par <i>Descripción total</i>

Poema	Referente	Clasificación
49	鵲之疆疆	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Las urracas vuelan por parejas	<i>Descripción</i>	las urracas de dos en dos, dos en dos <i>Descripción total</i>

¹⁰² Li Shan 李山 (2016), *诗经选* (Poemas seleccionados de *Shi Jing*), p.79.

En el poema 49 hay dos *dieyinci* idénticas. En español hay expresiones equivalentes como “por parejas”, “de dos en dos”, etc. Observamos que ambos traductores han podido trasladar el significado exacto de las dos *dieyinci* mediante diferentes expresiones. La diferencia obvia consiste en que el TM2 ha guardado la forma reduplicada y el TM1 no la ha mantenido.

Poema	Referente	Clasificación
50	卜	Patrimonio cultural: mitología
TM1		TM2
Consultar la tortuga <i>Equivalente acuñado</i>		pidió adivinación <i>Equivalente acuñado</i>

卜 (bu) hace referencia a una actividad relacionada con las supersticiones del antiguo pueblo chino, como sistema de adivinación del futuro. De entre varias conchas de tortuga, previamente pulidas hasta dejarlas como el jade, el emperador elegía una sobre la que aplicaba un hierro candente. La resquebrajadura resultante era interpretada por el propio emperador. Ambos traductores han optado por el equivalente acuñado. Pero aún tratándose de la misma técnica, hay diferencia. Elorduy ha optado por trasladar el significado original del referente, al hablar de “consultar la tortuga”. El traductor del TM2 no menciona lo de la tortuga, sino directamente señala que es para pedir adivinación. Creemos que este diferente tratamiento muy probablemente se debe a las diferentes finalidades de traducción. Elorduy pretende dar a conocer la cultura china, por eso ha mantenido este color original. Pero es innegable que el hecho de “consultar la tortuga” puede resultar raro para los lectores meta. En cambio, García-Noblejas quiere asegurarse de que los lectores meta entiendan el poema y lo disfruten sin sentirse extrañados.

Poema	Referente	Clasificación
50	駉	Medio natural: fauna
TM1		TM2
caballería...más de siete pies de altura <i>Descripción</i>		caballo <i>Generalización</i>

駮 (lai) se refiere al caballo de más de siete chi (尺) de altura.¹⁰³ Chi es una medida de longitud china. Hay cierta discrepancia en su valor en diferentes épocas. El chi de la dinastía Zhou (周) equivale a 19.91 centímetros.¹⁰⁴ Por eso el caballo 駮 (lai) mide aproximadamente uno cuarenta. Para esta información que resulta bastante trivial para el poema, Elorduy ha añadido “más de siete pies de altura” en la descripción del caballo. Aunque dicha descripción no es muy cuidadosa en el valor real, Elorduy muestra, una vez más, su propósito de ofrecer una traducción exacta en cuanto al contenido. García-Noblejas ha omitido esta información y solo habla de “caballo”. De hecho, ser muy específico en el contenido puede romper el ritmo y la estética del poema. Muy probablemente por esto García-Noblejas ha generalizado el referente.

Poema	Referente	Clasificación
51	蜺蜺在东	Medio natural: astronomía
TM1		TM2
el arco iris aparece en el Oriente Nota introductoria: fenómeno de mal augurio <i>Equivalente acuñado + Amplificación</i>		Salió el arco iris por el este Nota al pie: Probablemente porque se trataba de un mal signo <i>Equivalente acuñado + Amplificación</i>

El término 蜺蜺 (didong) se refiere al arco iris. Lo recogemos como un referente cultural porque en la China antigua se trataba de un mal augurio.¹⁰⁵ Por eso en el poema dice “Nadie osó señalarlo”. Ambos traductores han añadido información para ofrecer más detalles al respecto, muy probablemente porque son conscientes de la extrañeza que provocaría en sus lectores el hecho de que nadie se atreva a señalar el arco iris.

Poema	Referente	Clasificación
53	旄	Patrimonio cultural: objeto
TM1		TM2
pendón cola de buey <i>Descripción</i>		estandarte <i>mao</i> Nota al pie: con cola de buey <i>Equivalente acuñado + Préstamo + Amplificación</i>

¹⁰³ Mu Yan Fei 沐言非 (2012), *诗经全编笺注典评* (Notas y comentarios de los poemas de *Shi Jing*), p.78.

¹⁰⁴ <https://baike.baidu.com/item/%E5%B0%BA/8677537?fr=aladdin>, fecha de consulta: 24-11-2017.

¹⁰⁵ Mu Yan Fei 沐言非 (2012), *诗经全编笺注典评* (Notas y comentarios de los poemas de *Shi Jing*), p.79.

Poema	Referente	Clasificación
53	旌	Patrimonio cultural: objeto
TM1		TM2
bandera, bordada de figuras de halcones <i>Descripción</i>		estandarte <i>yu</i> Nota al pie: con pluma de águila <i>Equivalente acuñado + Préstamo + Amplificación</i>

Poema	Referente	Clasificación
53	旌	Patrimonio cultural: objeto
TM1		TM2
guión de plumas <i>Descripción</i>		estandarte <i>jing</i> Nota al pie: con pluma de faisán <i>Equivalente acuñado + Préstamo + Amplificación</i>

En el poema 53 encontramos tres referentes de la categoría de patrimonio cultural, que significan respectivamente, “estandarte adornado con cola de buey”, “estandarte bordado de figuras de halcones (o águilas)”, y “estandarte con pluma de faisán”. Ambos traductores han trasladado el significado concreto de los referentes. Elorduy los ha expuesto en los versos. Mientras que García-Noblejas los ha explicitado en las notas al pie, muy posiblemente por no producir un poema con frases extensas. Además, García-Noblejas ha recurrido al préstamo para guardar la pronunciación original. En su caso, consideramos que ha logrado el equilibrio entre la adecuación y la aceptabilidad.

Poema	Referente	Clasificación
54	漕	Medio natural: topónimo
TM1		TM2
<i>Ts'ao</i> (capital provisional de su hermano) <i>Préstamo + Amplificación</i>		Cao <i>Préstamo</i>

El poema 54 habla de una princesa feudal casada con el gobernante del estado de Xu (许). Su hermano es gobernante del estado de Wei (卫). El topónimo 漕 (cao), que vamos a analizar, es la capital del estado Wei (卫). Cuando su propio pueblo Wei (卫) fue invadido por los bárbaros norteños, la princesa quiso regresar, para apoyar a su

hermano. Pero los principios morales de aquel entonces no permitían a una mujer casada en otro país volver al suyo, salvo el caso de tener aún a sus padres con vida. Así que la princesa fue apresada en Cao (漕). Elorduy ha explicitado este contexto histórico en su nota introductoria. Para traducir este topónimo, Elorduy ha optado por el préstamo y ha añadido información entre paréntesis. Creemos que de este modo los lectores entenderían bien el contenido del poema. Por el contrario, García-Noblejas solo recurre al préstamo y no aporta ninguna información contextual, ya que su traducción tiene como objetivo principal transmitir el valor literario, no el valor histórico. Sin embargo, consideramos que, con esa carencia de información explicativa, la traducción podía resultar difícil de comprender. Por ejemplo, el verso donde está el topónimo 漕 (cao): “Iba trotando...camino de la ciudad Cao/ pero un grande detuvo mis pasos”. Al ponernos en la situación de un lector español, no podríamos evitar preguntarnos qué lleva a que la mujer sea detenida cuando llega a Cao. El diferente tratamiento de los dos traductores demuestra que los factores extratextuales han influido en el tratamiento de los referentes culturales.

Poema	Referente	Clasificación
54	驢馬悠悠	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Arreo mis caballos. Hemos andado ya mucho camino.	<i>Descripción</i>	a golpe mis caballos tras, tras <i>Adaptación total</i>

La *dieyinci* 悠悠 (youyou) en este caso hace referencia a la distancia que ha recorrido la protagonista del poema 54 para regresar a su propio lugar de origen. Elorduy ha descrito el referente, transmitiendo exactamente el significado de la palabra. García-Noblejas ha repetido la onomatopeya española “tras”. Según la RAE, se utiliza para imitar un golpe con ruido. Suponemos que el traductor la ha empleado para imitar el golpe que hace la pata del caballo con el suelo. La segunda traducción es más vivaz y melodiosa pero menos exacta que la primera.

Poema	Referente	Clasificación
54	芄芄其麦	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>

TM1	TM2
Hermosos están los trigales. <i>Descripción</i>	había mucho, mucho maíz <i>Descripción total</i>

La *dieyinci* 茈茈 (pengpeng) indica que una planta se desarrolla muy bien. Elorduy ha optado por el adjetivo “hermoso” para describir la *dieyinci*. Pero la palabra no resulta muy acertada. El segundo traductor ha repetido el adjetivo “mucho”. Ha guardado la forma original, pero ello tal vez provoque una sensación de que la traducción no está muy elaborada. Además, se ha equivocado en el tipo de cultivo agrícola, ya que 麦 (mai) se refiere al trigo.

Poema	Referente	Clasificación
55	绿竹猗猗	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1	TM2	
Verdes bambúes cubren su ribera. <i>Descripción</i>	el bambú verde, cuánto, cuánto había <i>Adaptación total</i>	

Poema	Referente	Clasificación
55	绿竹青青	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1	TM2	
Los verdes bambúes cubren su ribera. <i>Descripción</i>	el bambú verde, cuánto, cuánto brillaba <i>Adaptación total</i>	

En el poema 55 hay dos *dieyinci*. Significan que los bambúes son copiosos y lozanos. Ambos traductores han seguido su método. Elorduy ha trasladado el referente por su significado prescindiendo de su forma. García-Noblejas emplea “cuánto” seguido de un verbo, para ponderar la intensidad en la que se da la cualidad, y ha repetido la expresión. Así pues, muestra su afán de mantener las características fonológicas de las *dieyinci* del original.

Poema	Referente	Clasificación
55	圭	Patrimonio cultural: objeto
TM1	TM2	
los jades largos <i>Descripción</i>	jade <i>gui</i> <i>Préstamo</i>	

Poema	Referente	Clasificación
55	璧	Patrimonio cultural: objeto
TM1		TM2
los jades redondos <i>Descripción</i>		jade <i>gui</i> <i>Préstamo</i>

Los dos referentes 圭 (gui) y 璧 (bi) hacen referencia a dos tipos de piezas de jade de la antigua China. Ambos pueden servir como elementos rituales. El 圭 (gui) es largo y puntiagudo. El 璧 (bi) es plano y redondo con un agujero circular en el centro. Ambos traductores los presentan como jades. La diferencia estriba en que uno ha optado por adjetivos para describir el aspecto, y el otro ha empleado el préstamo.

Poema	Referente	Clasificación
56	锦褙	Patrimonio cultural: objeto
TM1		TM2
Viste sencilla bata de seda sobre su rica túnica bordada de flores <i>Descripción</i>		ropas bordadas <i>Generalización</i>

Al igual que el poema 47, el poema 56 también presenta la belleza de una dama, así como la hermosura de su vestido. El 锦 (jin) se refiere a ropa bordada y de colores brillantes. El 褙 (jiong) consiste en un guardapolvo hecho de seda ligera para proteger la ropa 锦 (jin) y evitar así cualquier mancha.¹⁰⁶ Observamos que Elorduy ha descrito muy detalladamente el referente. De este modo, permite a los lectores españoles conocer bien en qué consiste esa antigua prenda china. Pero, al ser tan específica en el término, la traducción resultaría muy larga y redundante para ser un poema. García-Noblejas, prácticamente ha obviado la especificidad del término y ha generalizado el referente.

Poema	Referente	Clasificación
56	蛾眉	Cultura social: belleza femenina
TM1		TM2

¹⁰⁶ Li Shan 李山 (2016), 诗经选 (Poemas seleccionados de Shi Jing), p.92.

Antenas de mariposa de seda sus finas cejas	sus cejas, dos luciérnagas
<i>Descripción</i>	<i>Adaptación</i>

蛾眉 (emei) se refiere a las cejas que tengan la forma de las antenas de mariposa de gusano de seda, que son finas, largas y curvas. En la cultura china, el referente 蛾眉 se utiliza para representar la belleza de las cejas de las muchachas. Encontramos este uso en muchas obras literarias chinas. Por ejemplo, el verso “美人卷珠帘，深坐颦蛾眉” del gran poeta Li Bai 李白, “那夏姬生得蛾眉凤眼” de Feng Menglong 冯梦龙, etc. El TM1 ha aplicado la descripción y ha sido muy exacto en lo concerniente al contenido. El segundo traductor ha sustituido “mariposa de seda” por “luciérnaga”, que se considera como un bello insecto por la luz que emite en la oscuridad. A lo mejor al traductor el empleo de “luciérnaga” le resulte más estéticamente aceptable, y la metáfora le resulte más hermosa.

Poema	Referente	Clasificación
57	翟芴	Patrimonio cultural: objeto
TM1		TM2
Los cortinajes de su carro lucen bordados de faisanes.		capota de plumas de faisán
<i>Descripción</i>		<i>Descripción</i>

翟 (difu) se refiere a las plumas de faisán. 芴 (fu) es el cortinaje de carro. Así que el referente 翟芴 (difu) alude al cortinaje de carro adornado de plumas de faisán. Observamos que en este caso ambas traducciones son exactas con relación a su significado.

Poema	Referente	Clasificación
57	河水洋洋	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
No lo recoge.		Altas, altas bajaban las aguas del río
<i>Reducción</i>		<i>Descripción total</i>

Poema	Referente	Clasificación
57	鱣鮪发发	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>

TM1	TM2
No lo recoge. <i>Reducción</i>	Los esturiones saltaban, plas, plas <i>Adaptación total</i>

Poema	Referente	Clasificación
57	北流活活	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1	TM2	
No lo recoge. <i>Reducción</i>	Haciendo plas, plas camino del norte <i>Adaptación total</i>	

Poema	Referente	Clasificación
57	施汛灌灌	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1	TM2	
No lo recoge. <i>Reducción</i>	Caían las redes al agua, chas, chas <i>Adaptación total</i>	

Poema	Referente	Clasificación
57	葭茨揭揭	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1	TM2	
No lo recoge. <i>Reducción</i>	Crecían los juncos, fas, fas <i>Adaptación total</i>	

Poema	Referente	Clasificación
57	庶姜孽孽	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1	TM2	
No lo recoge. <i>Reducción</i>	Hacían las joyas de las damas din, din <i>Adaptación total</i>	

En el último párrafo del poema 57 encontramos seis *dieyinci*, de las que tres corresponde a onomatopeyas y el resto a adjetivos. Elorduy ha omitido el párrafo.

La primera 洋洋 (yangyang) es un adjetivo y denota lo caudaloso del río.¹⁰⁷ García-Noblejas ha descrito el referente al decir “Altas, altas bajaban” y ha mantenido la forma reduplicada.

La segunda 发发 (fafa) es una onomatopeya que reproduce el sonido que hace el pez al saltar en el río. Para traducir este referente, García-Noblejas ha empleado y

¹⁰⁷ Sobre el significado de las *dieyinci*, consultamos el 《诗经-先民的歌唱》(Shi Jing-Cantos de los antepasados) de 裴溥言 Pei Fuyan, 2016, p.156.

repetido la onomatopeya “plas” española, que sirve para imitar el sonido de un golpe, especialmente del que se efectúa en un medio líquido. Por ello, consideramos que la traducción muestra el interés del traductor por mantener el valor expresivo de las *dieyinci* de los textos chinos, ciñéndose, además, a la norma de la adecuación.

Asimismo, el traductor también ha recurrido a la onomatopeya “plas” para traducir la *dieyinci* 活活 (guoguo), utilizada en el texto original para reproducir el sonido de la corriente del río.

La *dieyinci* onomatopéyica 灌灌 (huohuo) evoca el sonido de una red de pesca, al sumergirse en el agua. Aquí, el traductor ha recurrido a la onomatopeya “chas”, que se utiliza para imitar un chasquido. Creemos que, en este caso, la traducción no se corresponde con el significado de la *dieyinci* original.

揭揭 (jiejie) es una *dieyinci* adjetival. Describe lo enhiesto y lo espigado del aspecto de las plantas y, en este poema, alude a los juncos. El traductor ha utilizado la palabra “fas”, repitiéndola a continuación. Así que su elección carece de relación alguna con el referente original, respecto al significado.

La última *dieyinci* 孽孽 (nienie) es un adjetivo que describe la belleza y la distinción del vestido de la protagonista. El traductor ha reduplicado la palabra “din”, que según la RAE, es un acortamiento de la palabra “dinero”. Cabe la posibilidad de que el traductor haya empleado dicha palabra para destacar lo ostentoso del vestido.

Observamos pues que, cuando se topa con una *dieyinci*, el traductor del TM2 siempre muestra su afán por procurar mantener los rasgos fonéticos del referente original. Cuando la *dieyinci* es una onomatopeya, busca recurrir a una onomatopeya española y la reduplica para obtener así un equilibrio entre forma y contenido. Cuando la *dieyinci* consiste en un adjetivo, el traductor tiende a emplear un adjetivo o un sustantivo para explicitar el referente original, aunque a veces la traducción se aleje de ese referente en lo concerniente al contenido. En cualquier caso, el traductor mantiene, en la medida de lo posible, la forma reduplicada de los referentes. De este modo, las características fonológicas originales se mantienen, aunque, en ocasiones, la traducción pueda pecar de infantilismo y literalidad, tal como afirmó el propio traductor, en nuestra entrevista telefónica.

Poema	Referente	Clasificación
58	氓之蚩蚩	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1	TM2	
hombre sencillo <i>Descripción</i>	joven de risas y bromas <i>Descripción</i>	

En el poema 58 una esposa se lamenta por la infidelidad de su marido. La *dieyinci* 蚩蚩 (chichi) es un adjetivo que significa “de risas y bromas”, tal y como García-Noblejas la ha traducido en su versión. En esta ocasión, la segunda traducción ha atinado más con el contenido. Ninguno de los dos traductores ha optado por guardar la forma.

Poema	Referente	Clasificación
58	頓丘	Medio natural: topónimo
TM1	TM2	
<i>Tun Ch'iu</i> + nota “頓丘” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Préstamo + Amplificación</i>	Dunqiu <i>Préstamo</i>	

Poema	Referente	Clasificación
58	以望復关	Medio natural: topónimo
TM1	TM2	
viéndote volver de <i>Fu Kuan</i> + nota “復關” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Préstamo + Amplificación</i>	para otear y veros llegar <i>Omisión</i>	

頓丘 (dunqiu) y 復关 (fuguan) son los dos topónimos que encontramos en el poema 58. El primero es el nombre del pueblo del marido de la protagonista. Ambos traductores han seguido su método habitual a la hora de traducir este topónimo. Elorduy ha empleado el préstamo mediante la transcripción de Taiwán, y ha añadido los caracteres chinos en la tabla final. García-Noblejas ha optado por el préstamo mediante el pinyin estándar. Para el segundo topónimo, Elorduy ha seguido con el mismo tratamiento. García-Noblejas solo habla de “para veros”, omitiendo el topónimo. La traducción literal de la frase en la que se encuentra el topónimo es “Para mirar si volvéis de Fu Guan”. Quizás García-Noblejas considera innecesario mencionar el topónimo, ya

que no es una información imprescindible para este poema.

Poema	Referente	Clasificación
58	泣涕涟涟	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
lloré a moco tendido	<i>Descripción</i>	lágrimas derramaba, zas, zas <i>Adaptación total</i>

La *dieyinci* 涟涟 (*lianlian*) es un adjetivo y significa “con muchos mocos y lágrimas”. La palabra muestra una imagen vívida de una mujer que llora, amargamente, al haber sido abandonada por su marido. Elorduy ha optado por describir el significado de este referente. García-Noblejas ha recurrido a la onomatopeya española “zas”, que según la RAE se utiliza para imitar el sonido que hace un golpe, o el golpe en sí mismo. No entendemos el porqué de emplear esta onomatopeya, ya que obviamente no está relacionada con el significado original. Tal vez el traductor quisiera aludir al golpe que la protagonista sienta dentro de sí misma, provocado por la tristeza.

Poema	Referente	Clasificación
58	筮	Patrimonio cultural: mitología
TM1		TM2
Consultar la aquilea	<i>Equivalente acuñado</i>	Pedir adivinación a la milenrama Nota al pie: Para la adivinación del futuro se empleaban huesos de tortuga y tallos de milenrama. <i>Equivalente acuñado + Amplificación</i>

Al igual que 卜 (*bu*), referente del poema 50 que hemos analizado anteriormente, 筮 (*shi*) también es una costumbre ritual propia del antiguo pueblo chino. Consiste en adivinar el futuro, empleando para ello los tallos de la *achillea millefolium*¹⁰⁸, planta también conocida como aquilea o milenrama. Observamos que ambos traductores han creído necesario especificar el tipo de planta. Elorduy traslada el referente sin mencionar la finalidad adivinatoria del ritual. García-Noblejas, en esta ocasión, ha aportado una descripción detallada y ha añadido una nota al pie en la que detalla en qué consiste este rito. Aquí, el traductor nos resulta poco coherente, si comparamos su

¹⁰⁸ <http://www.zdic.net/z/22/js/84CD.htm>, fecha de consulta: 20-12-2017.

tratamiento de este referente respecto al que le confiere al referente 卜 (bu).

Poema	Referente	Clasificación
58	总角	Cultura social: modo de peinarse
TM1		TM2
dos péndulos mechones de cabellos Nota al pie: Los jóvenes llevaban dos mechones de pelo que les recordaran la obligación de servir a los padres. <i>Descripción + Amplificación</i>		trenzas <i>Generalización</i>

总角 (zongjiao) era un peinado consistente en una especie de moños que lucían los muchachos de entre ocho y catorce años, en la antigua China.¹⁰⁹ Es por el hecho de dotar de un aspecto similar a los cuernos, por lo que se llama “总角” (zongjiao), ya que “角” (jiao) literalmente significa “cuerno”. Es común utilizar también este referente para aludir a la infancia. De él, deriva la expresión *chengyu* “总角之交” (zongjiao zhi jiao) o “总角之好” (zongjiao zhi hao), que se refiere a la buena relación existente entre dos personas, desde su más tierna infancia. Para traducir este referente, Elorduy ha recurrido al doblete de descripción y amplificación. Pero esta vez su descripción no resulta muy acertada. Creemos que ha confundido el referente con 髦 (mao), si se trataría de dos mechones de pelo. García-Noblejas, por su parte, ha generalizado el referente y habla de “trenzas”, que es un tipo de recogido del pelo.

Poema	Referente	Clasificación
59	藿藿竹竿	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Largas y agudas son las cañas de bambú <i>Descripción</i>		Afiladas, afiladas eran las cañas de bambú <i>Descripción total</i>

Poema	Referente	Clasificación
59	淇水滌滌	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Caudalosos fluye el río <i>Ch'i</i> <i>Descripción</i>		Fluyen, fluyen lejos las aguas del Qi <i>Descripción total</i>

¹⁰⁹ <https://zh.wiktionary.org/zh-hans/%E6%80%BB%E8%A7%92>, fecha de consulta: 23-12-2017.

En el poema 59 encontramos dos *dieyinci*. La primera 藿藿 (zhuozhuo) es un adjetivo y significa largo y agudo. La segunda 悠悠 (youyou) también es un adjetivo y describe el aspecto caudaloso del río Qi. Creemos que ambos traductores han logrado transmitir el significado de las dos *dieyinci*. La diferencia consiste en que uno muestra su interés por mantener su peculiar forma y el otro no.

Poema	Referente	Clasificación
60	觸	Patrimonio cultural: objeto
TM1 c		TM2
punzón de marfil [...] soltar nudos con él <i>Descripción</i>		colgante de marfil <i>Descripción</i>

Poema	Referente	Clasificación
60	鞞	Patrimonio cultural: objeto
TM1		TM2
dedal de marfil para el tiro del arco <i>Descripción</i>		dedal de marfil <i>Descripción</i>

El poema 60 habla de un muchacho que quiere hacerse un hombre “hecho y derecho”. Los dos referentes 觸 (xi) y 鞞 (she) aluden a dos objetos que solo se atribuyen a hombres adultos.¹¹⁰ El primero 觸 (xi) es de marfil, tiene forma de cuerno o punzón y sirve para desatar nudos.¹¹¹ Los hombres de edad adulta, especialmente los de la nobleza, solían llevarlo colgado, a modo de adorno, en la cintura. Creemos que ambos traductores han recurrido a la descripción. No obstante, aun tratándose de la misma técnica, la de Elorduy es mucho más completa. Se ha esmerado en ilustrar a los lectores, hablando del material y de la función de este objeto, aunque tal información carezca de relevancia para este poema. Creemos el afán de Elorduy a la hora de buscar la precisión de los términos se debe principalmente a su finalidad de traducción. García-Noblejas, en cambio, considera innecesario especificar las características del objeto, y se limita a mencionarlo. El segundo objeto 鞞 (she), tal como indican los dos traductores, consiste en un dedal de marfil. Lo llevaban los hombres en el dedo pulgar

¹¹⁰ Mu Yan Fei 沐言非 (2012), *诗经全编笺注典评* (Notas y comentarios de los poemas de *Shi Jing*), p.96

¹¹¹ Véase la nota anterior.

derecho cuando practicaban el tiro con arco.¹¹² Nuevamente, ambos traductores han descrito el objeto, aunque resulta más completa la descripción de Elorduy.

Poema	Referente	Clasificación
62	飞蓬	Medio natural: flora
TM1		TM2
semilla del cardo <i>Adaptación</i>		artemisas en el viento <i>Adaptación</i>

飞蓬 (feipeng) es una planta perteneciente a la familia *asteraceae* que cuenta con unas doscientas especies distintas. Su nombre científico es *erigeron*. Como esta planta se desplaza sin rumbo, a merced del viento, en la literatura china clásica, hace alusión al pelo desordenado y revuelto.¹¹³ Por ejemplo, “惜临玉颜, 今从飞蓬” de Zuo Si 左思, “两鬓飞蓬, 半世漂蓬” de Lu Cai 陆采, etc. En otros contextos se asocia al destino incierto de una persona, no siendo el caso de este poema.¹¹⁴ El poema 62 narra a una mujer que espera, inquieta, a que su esposo guerrero regrese a casa, sano y salvo. Tanta es la angustia que siente, que no tiene ganas de peinarse, por lo que lleva el pelo revuelto, como si de la 飞蓬 (feipeng) se tratase. Ninguno de los traductores elige el equivalente *erigeron*, muy posiblemente porque es poco conocido. Ambos han optado por sustituir el nombre de la planta. Elorduy ha empleado “cardo”, que es un tipo de planta completamente diferente. Pero sí es cierto que, al igual que sucede con la 飞蓬 (feipeng), la semilla del cardo se dispersa fácilmente por el viento. Por ello, pensamos que su traducción “mi cabeza voltea en el aire como semilla de cardo” puede evocar una sensación similar. García-Noblejas ha empleado “artemisa”, género de plantas herbáceas que también pertenece a la familia *asteraceae*. En este sentido, se acerca más al referente original. Pero el TM1 se aproximaría más a la imagen original.

Poema	Referente	Clasificación
62	杲杲出日	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2

¹¹² <https://baike.baidu.com/item/%E9%9F%98>, fecha de consulta: 26-12-2017.

¹¹³ Wang Jiayi 王佳仪 (2016), 《诗经》里的植物 (Las plantas de *Shi Jing*), p.60.

¹¹⁴ Véase la nota anterior.

Radiante luce el sol en el cielo <i>Descripción</i>	qué fuerte brilló y brilló el sol <i>Adaptación total</i>
---	---

杲杲 (gaogao) es una *dieyinci* adjetival, cuyo significado es brillante, radiante o reluciente. El verso 杲杲出日 (gaogao churi) literalmente significa “brillante y radiante sale el sol”. Observamos, de nuevo, que los dos traductores siguen su método de siempre. Elorduy emplea el adjetivo “radiante” y el verbo “lucir” para transmitir el significado de la *dieyinci*, y omite la forma reduplicada. García-Noblejas, a su vez, ha repetido la expresión en forma exclamativa, compuesta por el “qué”, el adjetivo “fuerte” y el verbo “brillar”.

Poema	Referente	Clasificación
62	援草	Medio natural: flora
TM1		TM2
la hierba del olvido <i>Descripción</i>		la planta del olvido <i>Descripción</i>

援草 (xuancao), cuyo nombre científico es *hemerocallis fulva*, es una especie herbácea de la familia *xanthorrhoeaceae*, propia de China, Siberia, Japón y el sudeste de Asia. Antiguamente, en China era considerada una planta capaz de eliminar el recuerdo triste y angustiado.¹¹⁵ Por eso, también se la denomina 忘忧草 (wangyou cao) “planta para olvidar la angustia”. En este poema la esposa piensa tanto en su marido que siente congoja en el corazón y padece fuertes dolores de cabeza. Por eso, dice “焉得援草” (¿Cómo conseguir la planta 援草?). Creemos que en este poema lo que denota la planta es importante. En este caso, los dos traductores coinciden con nosotros: pierden la especificidad a favor de la sugerencia. Ambos han descrito la función de la hierba señalando que se trata de la planta “del olvido”.

Poema	Referente	Clasificación
63	有狐绥绥	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Solitario y muy despacio pasa un zorro <i>Descripción</i>		Había un zorro, ay, ay <i>Adaptación total</i>

¹¹⁵ Li Shan 李山 (2016), *诗经选* (Poemas seleccionados de *Shi Jing*), p.106.

El poema 63 empieza por describir a un zorro que está caminando solitaria y lentamente sobre la presa del río Qi. Al protagonista, esa soledad le provoca compasión y sensación de aflicción. El referente 缓缓 (suisui) es una palabra reduplicada, cuyo significado, tal como transmite Elorduy, es solitario y despacio. Así que la traducción de Elorduy es muy concreta respecto al contenido de la palabra. García-Noblejas ha empleado la interjección del español “ay” para expresar el sentimiento del personaje, y la ha repetido. Parece que cuando la *dieyinci* provoca sentimiento interior, García-Noblejas tiende a utilizar “ay” para trasladarla.

Poema	Referente	Clasificación
64	木瓜	Medio natural: flora
TM1		TM2
papaya	<i>Adaptación</i>	membrillo <i>Adaptación</i>

木瓜 (mugua), cuyo nombre científico es *pseudocydonia sinensis*, es una fruta nativa de China. Se conoce como membrillo chino o japonés. El poema 64, que es uno de los cantos más famosos de *Shi Jing*, habla de la costumbre de ofrecer regalos. En este poema, alguien regala una 木瓜 (mugua) a su amigo¹¹⁶, y éste, a su vez le obsequia con un costoso jade, añadiendo que no pretende pagarle el regalo sino que se trata de un vínculo de amistad perpetua. Es obvio que el jade es mucho más valioso que la 木瓜 (mugua), pero para su amigo no supone ninguna pérdida, ya que cree que el afecto perpetuo que simbolizan los regalos es mucho más importante que los regalos en sí mismos. Para traducir este referente, ambos traductores han recurrido a la adaptación. Elorduy lo ha traducido como papaya, que es otro tipo de fruta. Suponemos que su tratamiento se debe a que la traducción de “papaya” en chino es, justamente “木瓜” (mugua). Tal vez se deba a que ambas frutas son de aspecto similar, aunque se trate de dos especies diferentes. García-Noblejas lo ha traducido como “membrillo”, fruto que se aproxima más al género original. Ninguno de los dos traductores opta por el término específico *pseudocydonia sinensis*, lo que nos parece comprensible, tanto porque en este caso no es imprescindible ser preciso sobre el término, como porque su nombre

¹¹⁶ Los dos protagonistas también pueden ser una pareja. Sobre su relación no hay un acuerdo.

científico no resulta eufónico.

Poema	Referente	Clasificación
64	琼琚	Patrimonio cultural: objeto
TM1		TM2
precioso jade	<i>Descripción</i>	jade <i>yu</i> <i>Préstamo</i>

El referente 琼琚 (qiongju) alude al jade que hemos mencionado en el caso anterior. No hemos podido encontrar más información sobre la apariencia de este jade, solo sabemos que se trata de un jade precioso. En este caso, Elorduy lo ha descrito. García-Noblejas ha empleado el préstamo. Sin embargo, ha confundido la pronunciación del referente. Debería ser “jade *ju*”.

Poema	Referente	Clasificación
65	黍	Medio natural: flora
TM1		TM2
mijo <i>shu</i> + nota “黍” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Equivalente acuñado + Préstamo</i>		sorgo <i>Adaptación</i>

黍(*shu*), cuyo nombre científico es *panicum miliaceum*, es una especie de planta herbácea perteneciente a la familia de las poáceas. Su grano se llama 黍米 (*shumi*), o 大黄米 (*dahuangmi*). Es un tipo de mijo, y el mijo es un cereal que se consume muy poco en Occidente, pero en continentes como Asia y África constituye una fuente importante de alimentación. Elorduy ha señalado que se trata de mijo y ha añadido su pronunciación para especificarlo. García-Noblejas ha sustituido el referente por el sorgo. Pero no acabamos de entender el porqué.

Poema	Referente	Clasificación
65	彼黍离离	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Qué alto está aquí el mijo <i>shu</i> <i>Descripción</i>		El sorgo estaba zas, zas <i>Adaptación total</i>

La *dieyinci* 离离 (*lili*) describe el aspecto alto y firme de los mijos. Elorduy describe el significado de la palabra. García-Noblejas ha recurrido a la onomatopeya

69	葎	Medio natural: flora
TM1		TM2
leonuro		agripalma
	<i>Equivalente acuñado</i>	<i>Equivalente acuñado</i>

葎 (tui), cuyo nombre científico es *leonorus japonicus*, es una especie de planta perteneciente a la familia *lamiaceae*, nativa de Asia. Es una de las 50 hierbas fundamentales usadas en la medicina tradicional china. Se conoce como una hierba eficaz para curar enfermedades ginecológicas, por lo que recibe el nombre de “益母草” (yimucao) en chino moderno, que literalmente significa “hierba beneficiosa para mujeres”. Elorduy ha empleado “leonuro”, palabra que no está registrada en la RAE. Deducimos que el traductor quería decir “leonurus”, equivalente correcto en español. O puede ser que este referente esté recogido con esa grafía en algún diccionario de botánica. Aunque también cabe la posibilidad de que se trate de una licencia del traductor. García-Noblejas ha recurrido al término “agripalma”, que es una especie de leonurus. Aquí sí consideramos que ambas traducciones son exactas. Pero hay que destacar que esta planta es mucho más conocida como “cola de león” en español. Así que ambas traducciones pueden resultar opacas para los lectores meta.

Poema	Referente	Clasificación
72	葛	Medio natural: flora
TM1		TM2
frijoles <i>ko</i> + nota “葛” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” Nota introductoria: El <i>ko</i> es una leguminácea silvestre con cuya hebra se hacía tela.		puerarias
	<i>Adaptación + Préstamo</i> <i>+ Amplificación</i>	<i>Equivalente acuñado</i>

El referente 葛 (*ge*) ya fue presentado anteriormente, al aparecer mencionado en el poema 37: es una planta de la familia de las fabáceas, nativa de Asia, y su nombre científico es *pueraria montana* o *lobata*.¹¹⁸ En el poema 37, la característica de la planta 葛 (*ge*), que trata de enroscarse y crecer de manera rápida, es mucho más

¹¹⁸ https://es.wikipedia.org/wiki/Pueraria_lobata, fecha de consulta: 25-01-2018.

importante que la especialidad, de modo que García-Noblejas lo ha traducido como “enredaderas”, haciendo uso de la adaptación, ya que tanto la planta 葛 (ge) como las enredaderas poseen tal característica. No obstante, en este poema, el referente no se asocia con el contexto histórico y aparece simplemente como nombre botánico. Posiblemente por esta razón, García-Noblejas ha empleado el término equivalente, que puede resultar opaco para los lectores. Elorduy, por su parte, lo ha adaptado traduciéndolo como “frijoles” y ha utilizado el préstamo para trasladar la pronunciación de este referente y ha introducido el carácter chino en la tabla que se sitúa al final del libro. Además, en la nota introductoria añade información sobre esta planta, datos anexos que realmente no son imprescindibles para la temática del poema.

Poema	Referente	Clasificación
72	萧	Medio natural: flora
TM1		TM2
artemisa <i>hsiao</i> + nota “萧” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Equivalente acuñado + Préstamo + Amplificación</i>		puerarias <i>Adaptación</i>

Poema	Referente	Clasificación
72	艾	Medio natural: flora
TM1		TM2
artemisa <i>ai</i> + nota “艾” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Equivalente acuñado + Préstamo + Amplificación</i>		puerarias <i>Adaptación</i>

En el poema 72 hallamos otros dos referentes de plantas, 萧 (xiao) y 艾 (ai), que son dos especies de artemisa, y se utilizaban como ofrendas para realizar rituales.¹¹⁹ Elorduy ha empleado el doblete compuesto por el equivalente acuñado y el préstamo, de manera que puede lograr el equilibrio entre la adecuación y la aceptabilidad. También ha introducido los caracteres chinos. García-Noblejas ha sustituido los referentes por “puerarias”. El poema 72 consta de tres estrofas estilísticamente idénticas,

¹¹⁹ Mu Yan Fei 沐言非 (2012), *诗经全编笺注典评* (Notas y comentarios de los poemas de *Shi Jing*), p.115.

en las que varían ligeramente algunas palabras, como, por ejemplo, los nombres botánicos. Cabe la posibilidad de que el traductor no se haya percatado del cambio de nombre o, quizás sí lo haya hecho, pero los repite, de forma intencionada, para destacar la estética sonora del poema.

Poema	Referente	Clasificación
73	大车槛槛	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Estrepitosa avanza su gran carroza. <i>Descripción</i>		Hacia crac, crac el carruaje <i>Equivalente acuñado total</i>

Poema	Referente	Clasificación
73	大车哼哼	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Pesadamente avanza la gran carroza. <i>Descripción</i>		Hacia crac, crac el carruaje <i>Equivalente acuñado total</i>

En el poema 73 encontramos dos *dieyinci*. La primera 槛槛 (kankan) es una onomatopeya que simula el sonido que producen las ruedas de las carrozas al circular. La segunda 哼哼 (tuntun) significa, tal como transmite Elorduy, “avanzar pesadamente”. En ambos casos Elorduy ha empleado la técnica de la descripción, de forma que logra transmitir el significado original. Además, creemos que en el primer caso, aunque el traductor no guarda la forma reduplicada, el adjetivo expresivo “estrepitosa” también proporciona cierta vivacidad al texto traducido. García-Noblejas ha recurrido a la onomatopeya española “crac”, que según la RAE, imita el sonido de algo que se quiebra. En este canto, el “crac” puede referirse al crepitar de las piedras y guijarros sobre las que pasan las ruedas cuando la carroza avanza. De este modo, el traductor ha podido resaltar lo pesado y lo grande de la carroza: pesa tanto que las piedras se parten. En ambos casos, García-Noblejas ha mantenido la forma reduplicada. De nuevo, se evidencia el objetivo del traductor de aproximar a los lectores al valor fonológico original.

Poema	Referente	Clasificación
75	缁衣	Patrimonio cultural: indumentaria

TM1	TM2
negro vestido Nota introductoria: La vestidura negra era la indumentaria de los tres ministros imperiales. <i>Traducción literal + Amplificación</i>	la ropa negra <i>Traducción literal</i>

緇衣 (ziyi), que literalmente significa “ropa negra”, hace referencia al vestido oficial de los ministros imperiales, que es de estricto color negro.¹²⁰ Elorduy lo ha traducido literalmente y ha añadido una nota aclaratoria, en la que presenta esta referencia. Lo de “los tres ministros imperiales”, creemos que se refiere al cargo 三公 (sangong). Fue el nombre colectivo de los tres puestos imperiales más elevados, y que se pueden traducir como las “tres excelencias”. Pero 緇衣 (ziyi) no solo era la indumentaria de 三公 (sangong), sino también de 六卿 (liuqing) y de 五官 (wuguan), puestos imperiales de nivel inferior. Además, el protagonista de este poema Zheng Wugong 郑武公 tiene el puesto de 司徒 (situ), cargo que no está listado en 三公 (sangong) hasta la dinastía Han (汉). Por ello, creemos que este detalle no es correcto. No obstante, no deja de quedar patente su objetivo de presentar la cultura china. García-Noblejas se limita a traducir literalmente el referente, sin proporcionar información aclaratoria alguna.

Poema	Referente	Clasificación
76	杞	Medio natural: flora
TM1	TM2	
cambronera <i>Equivalente acuñado</i>	sauce <i>Generalización</i>	

El nombre botánico 杞 (qi), tal como afirma el estudioso Yan Can 严粲 en 《诗缉》 (Shi Ji, “Antología de poemas”), citado en Li Shan 李山 (2016: 124), puede referirse tanto a 杞柳 (qiliu), que es un tipo de sauce nativo de Asia Oriental, como a 枸杞 (gouqi), cuyo fruto se emplea en la medicina tradicional china para mejorar la circulación sanguínea. En el poema 76 el referente 杞 (qi) corresponde únicamente al sauce 杞柳 (qiliu). Pero hay que admitir que al ver el carácter 杞 (qi), muy

¹²⁰ Li Shan 李山 (2016), 《诗经选》 (Poemas seleccionados de Shi Jing), p.122.

Poema	Referente	Clasificación
78	乘	Patrimonio cultural: medios de transporte
TM1		TM2
carro de cuatro corceles <i>Descripción</i>		clop, clop los caballos <i>Adaptación total</i>

El verso original es “乘乘马”. Aunque hay dos caracteres iguales, no es una *dieyinci*, ya que los dos 乘 no son lo mismo en el plano fonológico.¹²¹ El primer 乘 se pronuncia “cheng” y es un verbo que significa “coger (un vehículo)”. El segundo 乘 es el referente cultural que recogemos. Se pronuncia “sheng” y se refiere al carro de tropa que consta de cuatro caballos.¹²² Elorduy ha trasladado de manera precisa el significado del referente mediante la técnica de la descripción. El traductor del TM2 ha empleado la palabra “clop”. Aunque “clop” no sea una onomatopeya fija en español, el sonido suena acorde al trote de caballos. Además, el traductor lo reduplica para dar la sensación de la marcha del caballo. Si solo lo hiciera una vez, no provocaría esa sensación.

Poema	Referente	Clasificación
78	两骏	Patrimonio cultural: medios de transporte
TM1		TM2
Los dos corceles exteriores <i>Descripción</i>		Los dos de fuera <i>Descripción</i>

Poema	Referente	Clasificación
78	两服	Patrimonio cultural: medios de transporte
TM1		TM2
los dos del yugo <i>Descripción</i>		los dos de dentro <i>Descripción</i>

En el ejemplo anterior hemos comentado que el carro 乘 (sheng) va tirado por cuatro caballo. Los dos que van en la parte exterior se denominan “两骏” (liangcan) y los que marchan en la parte interior, “两服” (liangfu). Ambos traductores han explicitado este referente mediante la descripción. En el caso de 两服 (liangfu), la

¹²¹ “Las *dieyinci* se refieren a las palabras que cuentan con dos caracteres repetidos, y del mismo modo dos sílabas repetidas.”, véase el apartado 2.3. Introducción de *dieyinci*.

¹²² “四马一车为一乘”, <http://www.zdic.net/z/15/js/4E58.htm>, fecha de consulta: 22-01-2018.

descripción de García-Noblejas es más directa. Elorduy, por su parte, emplea la palabra “yugo” para indicar “de dentro”. Ambas traducciones son precisas en cuanto al significado.

Poema	Referente	Clasificación
79	驷介旁旁	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1	TM2	
Sus cuadrigas de caballos acorazados maniobran incesantemente. <i>Descripción</i>	¡oh, oh sus caballos con cotas de malla! <i>Adaptación total</i>	

Poema	Referente	Clasificación
79	驷介麋麋	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1	TM2	
Sus cuadrigas de caballos acorazados les dan aire guerrero. <i>Descripción</i>	¡ah, ah sus caballos con cotas de malla! <i>Adaptación total</i>	

Poema	Referente	Clasificación
79	驷介陶陶	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1	TM2	
Sus cuadrigas de caballos acorazados avanzan unas tras otras. <i>Descripción</i>	¡ohé, ohé sus caballos con cotas de malla! <i>Adaptación total</i>	

El poema 79 narra la escena de la guarnición militar que se establece el estado Zheng (郑) para defenderse de posibles incursiones de los bárbaros norteros Di (狄). La descripción de los caballos forma parte esencial de este poema, en el que encontramos tres *dieyinci*. Para traducirlas, Elorduy sigue con su estrategia de transmitir, de manera exacta, el significado de las palabras. García-Noblejas ha recurrido a tres interjecciones del español. Con la reduplicación de las tres palabras expresivas, creemos que logra acentuar la sonoridad y permite que el lector perciba, de modo más cercano, la escena de los caballos. Pero de este modo el TM2 se aleja al texto original en lo que concierne al significado.

Poema	Referente	Clasificación
82	琴	Patrimonio cultural: instrumento musical
TM1		TM2
laúd	<i>Adaptación</i>	<i>qin</i> <i>Préstamo</i>

Poema	Referente	Clasificación
82	瑟	Patrimonio cultural: instrumento musical
TM1		TM2
bandurria	<i>Adaptación</i>	<i>se</i> <i>Préstamo</i>

El poema 82 es uno de los cantos más famosos de *Shi Jing*. Alaba el matrimonio bien avenido y respetuoso. El verso más conocido de este poema es “琴瑟在御，莫不静好”. Literalmente significa “Yo toco el *qin*, y tú tocas el *se*. La vida es serena y feliz”. En la actualidad, ese tipo de relación matrimonial sigue siendo el ideal para muchas jóvenes chinas. “琴” (*qin*) y “瑟” (*se*) son dos instrumentos musicales tradicionales chinos. También se pueden emplear los dos referentes juntos para referirse a la buena relación de pareja.¹²³ Anteriormente, al analizar el poema 1, ya citamos y describimos ambos instrumentos: el 琴 (*qin*) es de madera y de cuerda pulsada, y se toca colocándolo sobre una mesa; el 瑟 (*se*) es muy parecido al 琴 (*qin*), pero de tamaño más grande. En la traducción del poema 1, García-Noblejas ha recurrido al doblete de adaptación y préstamo. Pero esta vez solo mantiene la pronunciación del referente. Quizás, porque en esta ocasión pretenda transmitir cierto toque exótico, o porque considera que los lectores, una vez leída la traducción del poema 1, ya tienen una idea de ambos instrumentos y considere innecesario emplear, de nuevo, la adaptación. Elorduy, por su parte, emplea “laúd” y “bandurria”, que son dos instrumentos occidentales parecidos, haciendo uso de la adaptación. Tal vez, el traductor quiera emplear dos instrumentos que guardan un aspecto similar, ya que 琴 (*qin*) y 瑟 (*se*) son muy parecidos.

Poema	Referente	Clasificación
-------	-----------	---------------

¹²³ Li Shan 李山 (2016), *诗经选* (Poemas seleccionados de *Shi Jing*), p.130.

82	佩玉	Patrimonio cultural: adorno
TM1		TM2
jades para cinturas <i>Descripción</i>		adornos de jade <i>Descripción</i>

佩玉 (peiyu) hace referencia al jade que llevaban los hombres en su cintura como adorno.¹²⁴ Ambos traductores han recurrido a la descripción. Pero Elorduy ha señalado la parte del cuerpo: para cintura.

Poema	Referente	Clasificación
83	佩玉将将	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
<i>Chiang, chiang</i> retiñen los jades de su cinto. <i>Préstamo total</i>		qué tin tin hacían sus joyas de jade <i>Equivalente acuñado total</i>

将将 (qiangqiang) es una *dieyinci* onomatopéyica, que simula el sonido que producen los jades, al chocar entre sí. En este caso, ambos traductores han preservado la forma reduplicada. El tratamiento que ejerce Elorduy sobre este referente corresponde a nuestra observación: cuando la *dieyinci* se trata de una onomatopeya reduplicada, Elorduy tiende a recurrir al préstamo y a conservar su forma. García-Noblejas, por su parte, ha optado por la técnica del equivalente acuñado, recurriendo para ello a la onomatopeya española, “tintín”, que simula el sonido de campanillas.¹²⁵ En este sentido, creemos que el TM2 es acertado en el plano semántico. Además, con la adaptación, el TM2 seguramente resultaría más fluido y elocuente para los lectores meta.

Poema	Referente	Clasificación
88	褰衣	Patrimonio cultural: indumentaria
TM1		TM2
mi chaqueta ligera de tela de cáñamo bordada de flores <i>Descripción</i>		camisa lisa <i>Descripción</i>

El poema 88 habla de una muchacha que se arrepiente de haberse negado a ir junto

¹²⁴ <https://baike.baidu.com/item/%E4%BD%A9%E7%8E%89/8497700?fr=aladdin>, fecha de consulta: 31-01-2018.

¹²⁵ <https://www.fundeu.es/escribireninternet/tatatachan-95-onomatopeyas/>, fecha de consulta: 02-02-2018.

a su prometido. Les pide a sus tíos que la lleven con él. Se imagina un encuentro en el que ella va bellamente vestida. En este poema hay descripción de la ropa que ella imagina que luce, por ejemplo el referente 褰衣 (jiongyi) que ya analizamos con anterioridad. Se trata de una especie de guardapolvo hecho de tela ligera de seda o de cáñamo, que sirve para proteger el vestido y evitar así que se ensucie. Ambos traductores han recurrido a la técnica de la descripción. Elorduy ha señalado que se trata de ropa “ligera”, también ha mencionado el material: la tela de cáñamo. Sin embargo, añade: “bordada de flores”. Creemos que ha confundido la 褰衣 (jiongyi) con la ropa que ésta cubre, ya que la 褰衣 (jiongyi) suele ser básica y sencilla, y la ropa que suele cubrir acostumbre a ser delicada y hermosa y a estar mejor elaborada. Aun así, queda patente su intención de proporcionar una traducción detallada en el contenido del referente. La descripción de García-Noblejas es más sencilla. Solo habla de “camisa lisa”. No es difícil de imaginar, ya que una descripción larga seguramente interferiría en la fluidez de la lectura del poema.

Poema	Referente	Clasificación
90	风雨凄凄	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Sopla glacial viento con lluvia. <i>Descripción</i>		Uuu, uuu el viento y la lluvia <i>Equivalente acuñado total</i>

Poema	Referente	Clasificación
90	风雨潇潇	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Zumba violento ventarrón con la lluvia. <i>Descripción</i>		Fuu, fuu el viento y la lluvia <i>Equivalente acuñado total</i>

Poema	Referente	Clasificación
90	鸡鸣喈喈	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Chiai, chiai cantan las gallinas. <i>Préstamo total</i>		lanzan los gallos su quiquiriquí <i>Equivalente acuñado</i>

Poema	Referente	Clasificación
-------	-----------	---------------

90	鸡鸣胶胶	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
<i>Chiao, chiao</i> cantan las gallinas. <i>Préstamo total</i>		lanzan los gallos su cocorocó <i>Equivalente acuñado</i>

El canto 90 se encuentra entre los poemas más famosos de *Shi Jing*. Habla de una mujer que espera anhelante y preocupada, que su marido vuelva a casa. Afuera, de repente el viento y la tormenta arrecian, y los gallos chillan asustados. Justo en ese instante, su esposo regresa al hogar. Así, tenemos el famoso verso “即见君子，云胡不喜” (Pero viendo aquí a mi señor, ¿cómo no me alegro?). En este canto, encontramos cuatro palabras reduplicadas. Dos de ellas son adjetivos que describen la tempestad, y otras dos son onomatopeyas que imitan el canto del gallo. Estas *dieyinci* no solo tienen el valor referencial, sino que también refuerzan el ritmo poético y proporcionan la vivacidad y la musicalidad al texto. Asimismo, concede realismo a la narración, de modo que refuerzan la sensación de frío y ansiedad.¹²⁶

La primera *dieyinci* 凄凄 (qiqi) describe lo fuerte del viento y lo frío de la lluvia. Elorduy traslada el significado del referente haciendo uso de la descripción. Pero obvia la forma peculiar. García-Noblejas emplea la onomatopeya española “uuu”, que puede referirse al ulular del viento. Además, el traductor ha reduplicado la onomatopeya, de forma que respeta la forma original.

La segunda *dieyinci* 潇潇 (xiaoxiao) tiene el mismo significado que la anterior. Para traducirla, Elorduy sigue con su estrategia de describir la palabra. Esta vez ha recurrido al verbo “zumbar” para destacar el sonido que produce el viento, y la palabra “violento” y “ventarrón” para mostrar que el viento sopla fuerte. Consideramos que, con estas palabras expresivas, la traducción, aunque no guarda la característica fonológica original, ha podido transmitir de manera acertada y vivaz el significado del referente original. García-Noblejas, una vez más, recurre a la técnica del equivalente acuñado total repitiendo la onomatopeya española “fuu”, que también simula el sonido que produce el viento. Esto pone de manifiesto la voluntad del traductor de priorizar el

¹²⁶ “加强了语言的形象性和音乐性，渲染了风雨萧瑟的气氛，同时深化女子对男子的思念”，Mu Yan Fei 沐言非 (2012), *诗经全编笺注典评* (Notas y comentarios de los poemas de *Shi Jing*), p.143.

valor fonológico original.

啾啾 (jiejie) y 胶胶 (jiaojiao) hacen referencia al cacareo y/o al canto de los gallos. En ambos casos Elorduy ha empleado el préstamo total mediante la transcripción fonética del chino taiwanés. Se constata nuestra observación: cuando la *dieyinci* se trata de una onomatopeya reduplicada, Elorduy tiende a guardar la pronunciación original y mantener la forma reduplicada. García-Noblejas, por su parte, utiliza dos onomatopeyas españolas que simulan el canto del gallo para traducir las *dieyinci*: “quiquiriquí” y “cocorocó”. Aunque no reduplica la palabra, con la musicalidad y la expresividad de las onomatopeyas españolas creemos que su traducción también ha podido proporcionar el efecto sonoro a los lectores.

Poema	Referente	Clasificación
91	青青子衿	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
solapas azules		Llevaba verdes, verdes los cuellos
	<i>Equivalente acuñado</i>	<i>Equivalente acuñado total</i>

青 (qing) alude a un color en chino. Según Suárez (2009: 259), los colores en chino clásico plantean problemas de traducción: “en ocasiones, se refiere a una tonalidad muy específica que en castellano no puede trasladarse con una sola palabra”. El 青 (qing), según ella (2009: 261), “suele trasladarse mediante una combinación de colores –casi siempre *verde azulado*–, o bien eligiendo uno de los matices –generalmente será *verde*, a veces *azul*”. Estas vacilaciones se reflejan en las dos traducciones. Elorduy ha elegido el “azul”, mientras que García-Noblejas ha empleado el “verde”. García-Noblejas, además, ha reduplicado el color imitando el estilo original.

Poema	Referente	Clasificación
91	佩	Patrimonio cultural: adorno
TM1		TM2
hebilla de cinturón		fajín
	<i>Generalización</i>	<i>Generalización</i>

El 佩 (pei) hace referencia a la cinta que se adjunta a un jade o un sello para

permitir que estos cuelguen desde la cintura, a modo de adorno.¹²⁷ En este caso, ninguno de los traductores considera necesario especificar este término, y ambos hacen uso de la generalización. Pero creemos que la segunda traducción se aproxima más al referente original.

Poema	Referente	Clasificación
91	悠悠我心	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
mi corazón por ti suspira <i>Descripción</i>		yo siempre con el corazón ay, ay <i>Adaptación total</i>

Poema	Referente	Clasificación
91	悠悠我思	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
pensando en ti paso largas horas <i>Descripción</i>		yo siempre con el corazón ay, ay <i>Adaptación total</i>

Estas dos *dieyinci* 悠悠 (youyou) tiene el mismo significado que otras 悠悠 (youyou) que ya hemos analizado con anterioridad. Los dos traductores han empleado sus técnicas habituales. Se constata el interés de Elorduy en recurrir a la descripción. Mientras que García-Noblejas ha optado por la adaptación total.

Poema	Referente	Clasificación
93	荼	Medio natural: flora
TM1		TM2
hay mujeres como flores blancas de camelias . <i>Adaptación</i>		mujeres que parecen juncos <i>Adaptación</i>

荼 (tu), también “白茅” (baimao) en chino, es una hierba de la familia de las poáceas. El tallo es de unos 20 a 120 cm de altura y la flor es blanca. Su nombre científico es *imperata cylindrical*. En español se conoce como “cisca”. Es un tipo de una hierba muy invasiva, lo que supone que aquí, en chino, nos encontraríamos con un *chenyu* 如火如荼 (ru huo ru tu), cuyo significado sería “crecer vigorosamente” o “llevar a cabo una actividad con entusiasmo”. En el poema 93, esta planta representa la

¹²⁷ Yu Guanying 余冠英 (1979), *诗经选* (Poemas seleccionados de *Shi Jing*), p.93.

gran cantidad de muchachas que se encuentran en la puerta, al salir. Este poema elogia la fidelidad del protagonista: ese tumulto de muchachas no perturba, en modo alguno, su pensamiento. Elorduy ha sustituido el referente por “camelia”, que es una planta completamente diferente. Creemos que la intención del traductor es dar una flor hermosa (como las jóvenes): allí hay reunidas mujeres tan hermosas como puedan serlo las flores más bellas, sin embargo él sólo tiene ojos para su mujer. Además, “camelia” en chino es “山茶” (shancha). El carácter “茶” (cha) es muy parecido al carácter original “荼” (tu), lo que nos hace pensar que quizás el traductor ha confundido ambos caracteres. García-Noblejas también ha sustituido el referente. Aunque García-Noblejas también ha sustituido el referente. Sin embargo, a pesar de haber empleado el mismo sistema, el término botánico que utiliza García-Noblejas para sustituir el original se le aproxima más que el de la primera traducción, puesto que el junco también tiene tallos largos y flexibles, y también crece vigorosamente.

Poema	Referente	Clasificación
95	漆	Medio natural: río
TM1		TM2
<i>Chen</i>	<i>Préstamo</i>	Zhu <i>Préstamo</i>

Poema	Referente	Clasificación
95	洧	Medio natural: río
TM1		TM2
<i>Wei</i>	<i>Préstamo</i>	Wei <i>Préstamo</i>

漆 (zhen) y 洧 (wei) son dos ríos del estado de Zheng (郑). Consideramos que los referentes fluviales transparentes, es decir, los que no tienen significados connotativos, no suelen plantear problemas de traducción. El préstamo parece ser la técnica empleada con mayor frecuencia. En este caso, ambos traductores recurren a ella, aunque mediante diferentes sistemas de transcripción fonética. Además, se constata nuevamente la costumbre de Elorduy de mantener los topónimos traducidos en cursiva. En el TM2, hallamos una errata: el préstamo del 漆 es “Zhen”, no es “Zhu”.

Poema	Referente	Clasificación
95	蘭	Medio natural: flora
TM1		TM2
<i>chien (planta comestible) + nota “蘭” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos”</i> <i>Préstamo + Amplificación</i>		hierbas perfumadas <i>Generalización</i>

La planta 蘭 (jian), según Cheng Junyin 程俊英 (1985: 166), es una especie de la familia de las *asteráceas*, y se utilizaba en la antigua China para conjurar la presencia de los malos espíritus. Es una planta rara, difícil de encontrar. En 《诗经名物图》 (Imágenes de las faunas y las floras del *Shi Jing*, 2015: 25), encontramos una imagen suya. Es de tallo largo y delgado, hojas dentadas y flores de color blanco y/o rojizo. En la actualidad, esta planta se emplea para la fabricación de aceites esenciales aromáticos. Elorduy ha utilizado el préstamo y ha añadido entre paréntesis “planta comestible”. No obstante, no encontramos ningún documento que afirme que la planta posea dicha característica. Además, Elorduy, siendo fiel a su costumbre, ha añadido el carácter chino en la tabla que sitúa al final del libro. García-Noblejas prioriza su el cariz fragante de la planta y habla de “hierba perfumada” haciendo uso de la generalización. Consideramos que el TM2 resulta más comprensible para los lectores meta, ya que el poema describe una escena en la que un grupo de jóvenes va recolectando dicha planta a lo largo del río, por lo que “hierba perfumada” tendría un matiz más estético que “planta comestible”.

Poema	Referente	Clasificación
96	虫飞 萋萋	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Es el runrún de los insectos que vuelan. <i>Equivalente acuñado</i>		Zum, zum hacían los insectos <i>Equivalente acuñado total</i>

萋萋 (honghong) es una *dieyinci* onomatopéyica que representa el sonido que emiten los insectos. Para traducirla, Elorduy recurre a una palabra expresiva “runrún”, cuyo significado, según la RAE, es “zumbido, ruido o sonido continuado y bronco”. Así que en el plano semántico la traducción está acorde con el texto original. Además,

tiene una estructura similar a la de *dieyinci*: tiene la repetición de dos sílabas. De este modo, también puede provocar un efecto sonoro similar al que produce una *dieyinci* en el lector original. García-Noblejas opta por la onomatopeya española “zum”, que simula el sonido que produce la abeja, y la ha reduplicado manteniendo la forma original. Consideramos que en este caso ambas traducciones se acercan al referente original tanto en el significado como en el plano formal.

Poema	Referente	Clasificación
98	著	Cultura social
TM1		TM2
Me esperó en el patio entre la puerta y su tapia-cancel. Nota introductoria: [...] defiende de las miradas de extraños. <i>Descripción + Amplificación</i>		Me esperó junto a la puerta <i>Generalización</i>

著 (zhu) se refiere al espacio entre la puerta y el biombo. El biombo, originario de China, se utiliza para separar un espacio privado dentro de un recinto más amplio. Elorduy emplea la descripción y añade una nota introductoria, en la que explica con todo detalle este referente. García-Noblejas solo habla de “junto a la puerta”, haciendo uso de la generalización. Así pues, el TM1 se acerca mucho más al significado del referente original que el TM2.

Poema	Referente	Clasificación
98	充耳	Patrimonio cultural: alhaja imperial
TM1		TM2
Sus joyas cobre-orejas pendían de cordones de seda blanca. <i>Descripción</i>		blancos adornos en las orejas <i>Descripción</i>

充耳 (chong er) era una alhaja utilizada en la antigua China para los emperadores. Cuelga de dos cordones (que, en este poema, son de color blanco), y los cordones, a su vez, cuelgan a ambos lados de la corona del emperador.¹²⁸ El adorno pende hasta las orejas, de modo que se denomina “充耳” que, literalmente significa “cubrir orejas”.

¹²⁸ Cheng Junying 程俊英 (1985), *诗经译注* (Versión moderna y notas de *Shi Jing*), p.170.

Ambos traductores han empleado la técnica de la descripción. Obviamente, la de Elorduy es más completa. Ha señalado que se trata de una joya que pende de un cordón blanco, y también ha aportado el significado literal. García-Noblejas se limita a mencionar que se trata de un adorno blanco. Sin embargo, la joya no es necesariamente blanca. Lo que es de color blanco es el cordón

Poema	Referente	Clasificación
101	雄狐绥绥	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Un zorro avanza por ella cautelosamente . <i>Descripción</i>		qué astutos, qué astutos los zorros. <i>Adaptación total</i>

El poema 101 satiriza la relación incestuosa del gobernador del estado de Qi (齐), Xiang Gong 襄公, con su hermana Wen Jiang 文姜. El poema empieza con la descripción de un zorro que avanza por la montaña. La *dieyinci* 绥绥 (suisui), según los estudiosos como, por ejemplo, Zhou Zhenfu 周振甫, describe el porte seductor del que busca pareja, que en este caso sería el zorro, y el zorro, a su vez, alude al gobernador de Qi (齐). Por ello, creemos que se puede emplear, por ejemplo, el adjetivo “salaz” para trasladar el significado. Para traducir esta *dieyinci*, Elorduy emplea “cautelosamente”, lo que nos parece que no se acerca al significado original. García-Noblejas utiliza “astuto”. Seguramente porque el zorro y la astucia están intrínsecamente relacionados, ya que se acostumbra a decir de alguien que es “astuto como un zorro”. Sin embargo, tampoco es acertado respecto al contenido. En cuanto a la forma reduplicada, el traductor sigue su método habitual de mantenerla.

Poema	Referente	Clasificación
101	葛履	Patrimonio cultural: calzado
TM1		TM2
Cinco pares de calzado de ko (frijolillos). <i>Descripción</i>		Dio los cinco pares de sandalias de esparto . <i>Adaptación</i>

葛履 (ge lv) es zapato que emplea el pueblo llano.¹²⁹ Tal como describe Elorduy,

¹²⁹ Cheng Junying 程俊英 (1985), *诗经译注* (Versión moderna y notas de *Shi Jing*), p.175.

este calzado está hecho de la planta 葛 (ge). García-Noblejas, por su parte, dice “sandalias de esparto”, haciendo uso de la adaptación.

Además, observamos que ambos traductores hablan de “cinco pares”, porque el verso en el que se inserta el referente es “葛履五两” (geju wuliang), y “五” (wu) en chino moderno es el número cinco. Pero, en chino clásico, significa “poner algo junto a otra cosa”, con lo que el verso significa, en realidad: “poner un par de zapatos de 葛 (ge)”. Curiosamente, ambos traductores se han equivocado en el significado del término. Esto pone de manifiesto la dificultad de traducción de la obra: dada la antigüedad del texto, el significado de muchos términos ha variado, de ahí que provoque problemas de comprensión.

Poema	Referente	Clasificación
102	维莠骄骄	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Sólo la cizaña crecerá mucho en ellos. <i>Descripción</i>		que da mucha mala hierba. <i>Descripción</i>

Poema	Referente	Clasificación
102	维莠桀桀	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Sólo la cizaña descollará eminente en ellos. <i>Descripción</i>		que da mucha mala hierba. <i>Descripción</i>

骄骄 (jiaojiao) y 桀桀 (jiejie) son adjetivos reduplicados y ambos indican que una planta es alta, llamativa y grande. Los dos han optado por describirlos prescindiendo de su forma peculiar. Aun siendo la misma técnica, la de Elorduy resultaría más acertada. García-Noblejas utiliza el adjetivo “mucho”. Pero creemos que la *dieyinci* no se limita únicamente a este adjetivo.

Poema	Referente	Clasificación
102	弁	Patrimonio cultural: gorro
TM1		TM2

le verás llevar el gorro de la virilidad . Nota al pie: se recibirá el gorro viril a los veinte años. <i>Descripción + Amplificación</i>	y ya gastaba sombrero . <i>Generalización</i>
---	---

En la antigua China, a los veinte años, los jóvenes varones recibían el gorro 弁 (bian), también llamado 冠 (guan), como símbolo de haber alcanzado la edad adulta.¹³⁰ García-Noblejas, prácticamente ha obviado la especificidad del término y ha generalizado el referente. Elorduy, por su parte, especifica este referente con una nota al pie. Una vez más, da muestras de su intención de querer dar a conocer la cultura china a los lectores españoles.

Poema	Referente	Clasificación
103	卢令令	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Retintinean las campanillas del perro cazador. <i>Equivalente acuñado</i>		Tilín, tilín los perros de caza <i>Equivalente acuñado total</i>

令令 (lingling) es una *dieyinci* onomatopéyica que simula el sonido de la campanilla. Elorduy emplea el verbo “retintinear”. Creemos que el traductor quiere utilizar el equivalente acuñado. El vocablo retintín proviene de la onomatopeya del sonido de unas campanillas al ‘tintinear’ una y otra vez y que queda grabado en el oído (retintinear), por lo desagradable y repetitivo que, supuestamente, resulta. García-Noblejas opta por la técnica del equivalente acuñado, empleando la onomatopeya española, “tilín”, que imita el sonido de la campanilla. Además, el traductor lo ha reduplicado manteniendo la forma original. En este caso, creemos que el TM2 se ajusta más a la *dieyinci* original tanto en su contenido como en su forma.

Poema	Referente	Clasificación
104	鲂	Medio natural: fauna
TM1		TM2

¹³⁰ Cheng Junying 程俊英 (1985), *诗经译注* (Versión moderna y notas de *Shi Jing*), p.177.

<p>Grandes peces, un <i>fang</i> y un <i>kuan</i> pasan por ella + nota “鯪” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos”</p> <p style="text-align: center;"><i>Descripción + Préstamo + Amplificación</i></p>	<p style="text-align: center;">brema</p> <p style="text-align: right;"><i>Adaptación</i></p>
---	--

El contexto histórico del poema 104 es igual que el del 101: el gobernador del estado de Qi (齐) mantuvo una relación incestuosa con su hermana Wen Jiang 文姜, a pesar de que ésta ya se había casado con el gobernador del estado de Lu (鲁), Huan Gong 桓公. Cuando fueron descubiertos por éste, en una de sus citas, procedieron a asesinarlo. En el poema 104 se culpa al hijo de Huan Gong 桓公, el nuevo gobernador del estado de Lu (鲁), de no impedir, una vez muerto su padre, las relaciones incestuosas entre su madre y su tío.

En este poema encontramos tres referentes de peces, 鯪 (fang), 鰓 (guan) y 鰕 (xu). Se trata de grandes y feroces, además de ser difíciles que pescar. La nasa rota simboliza la debilidad del gobernador de Lu (鲁), y los peces aluden a Wen Jiang 文姜 y a su hermano.¹³¹ El primer referente 鯪 (fang) lo hemos encontrado y analizado en el poema 10: se trata de un tipo de pez exclusivo de China, que no se distribuye ni se encuentra en Europa. Frente a este referente cuyo término equivalente no se conoce en la cultura meta, Elorduy ha empleado el préstamo y ha señalado que se trata de un pez grande, característica física que consideramos importante para este poema. En el poema 10, Elorduy también había mencionado el color del pez, información que se ha omitido en este poema. Creemos que se debe a que, en este caso, no es una información relevante. Elorduy prosigue con su estrategia de introducir el carácter chino en la tabla accesoria, en los casos en los que emplea el préstamo. García-Noblejas ha optado por la adaptación al hablar de “brema”. Es uno de los peces más apreciados por los pescadores de muchos países del Norte de Europa, debido a su abundancia y a que no presenta dificultades a la hora de extraerlo vivo.¹³² En este sentido, consideramos que

¹³¹ Cheng Junying 程俊英 (1985), *诗经译注* (Versión moderna y notas de *Shi Jing*), p.179.

¹³² https://es.wikipedia.org/wiki/Abramis_brama, fecha de consulta: 22-02-2018.

el TM1 se aproxima más al referente original que el TM2.

Poema	Referente	Clasificación
104	鰐	Medio natural: fauna
TM1		TM2
<p>Grandes peces, un <i>fang</i> y un <i>kuan</i> pasan por ella + nota “鰐” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos”</p> <p style="text-align: center;"><i>Descripción + Préstamo</i> + <i>Amplificación</i></p>		<p>gobio</p> <p style="text-align: right;"><i>Adaptación</i></p>

El segundo pez 鰐 (guan), también llamado 鰐 (gan) en chino moderno, es una especie de peces de la familia de los *cyprinidae*, y su nombre científico es *elopichthys bambusa*. Se encuentran únicamente en China y Siberia. Se trata de un tipo de pez depredador grande y feroz. Los machos pueden llegar alcanzar los 2 m de longitud y hasta 40 kg de peso. Al igual que en el ejemplo anterior, Elorduy recurre al doblete compuesto por la descripción y el préstamo, y también ha introducido el carácter chino. García-Noblejas recurre a “gobio”, que es de la misma especie y que se encuentra en las aguas dulces de Europa. De acuerdo con la especie de peces, la opción de García-Noblejas se aproxima más al referente original. Pero el tamaño del gobio suele ser entre 10 y 15 cm de longitud, siendo evidente que es mucho más pequeño que el 鰐 (guan).

Poema	Referente	Clasificación
104	鰻	Medio natural: fauna
TM1		TM2
<p>Grandes peces, un <i>fang</i> y un <i>hsü</i> pasan por ella + nota “鰻” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chin</p> <p style="text-align: center;"><i>Descripción + Préstamo</i> + <i>Amplificación</i></p>		<p>tenca</p> <p style="text-align: right;"><i>Adaptación</i></p>

鰻 (xu), cuyo nombre científico es *hypophthalmichthys molitrix*, tiene su origen de China. Al igual que 鰐 (guan), también es una especie de peces de la familia de los *ciprínidos*, y también es de gran tamaño. Los machos pueden llegar a sobrepasar el metro de longitud y alcanzar los 50 kg de peso. Elorduy sigue con su estrategia de

traducción: la descripción de “grandes peces”, seguida de la pronunciación en chino. García-Noblejas, de nuevo, ha adaptado el referente traduciéndolo como “tenca”, que es un pez muy común y que se distribuye por la mayor parte de Europa. La tenca también pertenece a la familia de los *ciprínidos*. Tiene un tamaño medio de entre 25 y 30 cm.

Así pues, frente a los tres referentes de peces, que no se encuentran en España, cada traductor opta por diferentes estrategias de traducción. Elorduy da prioridad al tamaño de los peces. García-Noblejas, en cambio, obvia esa característica y sustituye los peces por otras especies parecidas, pero más comunes en la cultura meta. Se evidencia su intención de hacer la traducción lo más cercana posible a sus lectores meta.

Poema	Referente	Clasificación
105	载驱薄薄	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
<i>Pu pu</i> aguja sus caballos. <i>Préstamo total</i>		Clap, clap los caballos. <i>Adaptación total</i>

薄薄 (bobo) es una *dieyinci* onomatopéyica que imita el sonido producido por el carro y el caballo al circular deprisa. Elorduy recurre al préstamo y lo ha reduplicado. De nuevo se constata lo que venimos observando: cuando la *dieyinci* consiste en una onomatopeya, Elorduy tiende a guardar la forma reduplicada mediante el préstamo. García-Noblejas reduplica la palabra “clap”. Aunque “clap” no está acuñada como onomatopeya, suena al trote de los caballos, de forma que el TM2 puede aportar cierto valor fonológico sin alejarse del significado original.

Poema	Referente	Clasificación
105	箬菴	Patrimonio cultural: objeto
TM1		TM2
Elegante estera de bambú a cuadros entolda su carroza. <i>Descripción</i>		las esterillas del bambú <i>Descripción</i>

Poema	Referente	Clasificación
105	朱鞞	Patrimonio cultural: objeto

TM1	TM2
Sus dos lados van protegidos por pieles encarnadas. <i>Descripción</i>	las cortinas de rojo cuero <i>Descripción</i>

El poema 105 narra la escena de que Wen Jiang 文姜 va en carro a visitar a su hermano. 簟茀 (dianfu) se refiere a la estera hecha de bambú a cuadros que se utiliza para entoldar el carro.¹³³ Para traducir este referente, observamos que ambos traductores optan por la descripción. Pero la de Elorduy se percibiría como más completa, en relación al significado, que la del TM2. Además, Elorduy ha añadido un adjetivo “elegante” que no existe en el verso original. Es posible que se deba a que, puesto que el carro es de Wen Jiang 文姜, hermana del gobernador de Qi (齐), el traductor lo haga para adecuar la descripción a la nobleza de la dama. 朱鞞 (zhukuo) se refiere a la estera confeccionada con cuero teñido de color rojo, elementos habituales en. Se suele utilizar para los carros de los gobernadores de los estados de la dinastía Zhou (周). En este caso, los dos traductores también optan por describir el referente.

Poema	Referente	Clasificación
105	四骊济济	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1	TM2	
Bellísimos son sus cuatro negros corceles. <i>Descripción</i>	Clop, clop los cuatro prietos <i>Adaptación total</i>	

Poema	Referente	Clasificación
105	垂辔泠泠	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1	TM2	
Las leves y flexibles riendas cuelgan flojamente. <i>Descripción</i>	llenas, llenas de adornos las bridas <i>Descripción total</i>	

En este poema también encontramos dos *dieyinci* acerca del carro y los caballos. La primera 济济 (jiji) se utiliza para destacar lo fornido y lo grande de los caballos. Elorduy emplea el adjetivo “bello”, que consideramos poco exacto para transmitir el

¹³³ Cheng Junying 程俊英 (1985), *诗经译注* (Versión moderna y notas de *Shi Jing*), p.166. Sobre la presentación de “朱鞞” también hemos consultado este libro.

significado de la *dieyinci* original. Además, no mantiene la forma reduplicada. García-Noblejas ha empleado la palabra “clop”, que alude al sonido que producen los cascos del caballo al pisar el suelo duro. Aunque la *dieyinci* original no es una onomatopeya sino un adjetivo, el traductor la ha trasladado mediante una onomatopeya y la ha reduplicado. Así pues, se muestra el interés del traductor de acentuar la sonoridad de los poemas.

泅泅 (*nini*) es una *dieyinci* adjetival, cuyo significado es blando y flexible. Elorduy transmite completamente el significado de la *dieyinci*, pero prescinde de su forma peculiar. García-Noblejas dice “llenas, llenas de adornos las bridas”. En el criterio del traductor ha prevalecido el mantener la forma. Por eso su solución es una reduplicación, aunque el significado obviamente no coincide con el original.

Poema	Referente	Clasificación
105	汶水汤汤	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
	Caudaloso corre el río <i>Wen</i> . <i>Descripción</i>	Plas, plas las aguas del <i>Wen</i> <i>Adaptación total</i>

Poema	Referente	Clasificación
105	汶水滔滔	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
	El río <i>Wen</i> va muy crecido. <i>Descripción</i>	Plas, plas las aguas del <i>Wen</i> <i>Adaptación total</i>

Las dos *dieyinci* 汤汤 (*shangshang*) y 滔滔 (*taotao*) tienen el mismo significado que 弥弥 (*mimi*), otra palabra reduplicada del poema 43 que ya hemos analizado con anterioridad. Elorduy no varía su estrategia de describir la palabra, obviando su efecto sonoro. García-Noblejas ha reduplicado la onomatopeya “plas”, que, según la RAE, “sirve para imitar el sonido que hace un golpe, sobre todo en un líquido”. Se evidencia de nuevo el interés del traductor en recurrir a onomatopeyas del español para traducir las *dieyinci*, incluso cuando la *dieyinci* original no es realmente una onomatopeya, sino un verbo o un adjetivo.

Poema	Referente	Clasificación
105	行人彭彭	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Los transeúntes son muy numerosos. <i>Descripción</i>		pas, pas los hombres a pie <i>Adaptación total</i>

Poema	Referente	Clasificación
105	行人儻儻	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Los transeúntes son muy numerosos. <i>Descripción</i>		pam, pam los hombres a pie <i>Adaptación total</i>

彭彭 (pengpeng) 儻儻 (biaobiao) son dos *dieyinci* que significan que hay muchos caminantes. En estos dos casos ambos traductores han empleado su personal y característico método. García-Noblejas se ha inclinado por reduplicar “pas” y “pam”. Según *Wikilengua del español*, “pam” hace referencia al sonido del disparo de pistola. “Pam” también puede denotar el sonido que se produce al cerrar o llamar una puerta. No vemos la relación entre el referente original y la traducción “pam” en lo que concierne al significado. Pero a pesar de ello, creemos que “pam pam” en ese contexto se entiende que remite a las pisadas. En cuanto a la onomatopeya “pas”, no la encontramos en ninguna referencia. Posiblemente, el traductor haya empleado las dos onomatopeyas españolas solo para acercar la traducción al texto original en lo que respecta al estilo poético original, que es conciso y atractivo en el plano fonológico. Además, quizás, el traductor intente buscar el paralelismo sonoro entre ambas palabras “pas” y “pam”, ya que solo varían en una letra.

Poema	Referente	Clasificación
108	公路	Cultura social: oficio
TM1		TM2
mayoral de las carrocerías reales <i>Descripción</i>		cocheros del duque <i>Descripción</i>

Poema	Referente	Clasificación
108	公行	Cultura social: oficio
TM1		TM2

jefe de los carros reales <i>Descripción</i>	séquito del duque <i>Descripción</i>
---	---

Poema	Referente	Clasificación
108	公族	Cultura social: oficio
TM1		TM2
jefe de la familia real <i>Descripción</i>		cortesanos del duque <i>Descripción</i>

公路 (gonglu) 公行 (gongxing) y 公族 (gongzu) son oficios de la familia real: 公路 (gonglu) se encarga de las carrozas reales, 公行 (gongxing) se ocupa de los carros de tropa y 公族 (gongzu) es jefe de los clanes reales.¹³⁴ Ambos traductores optan por describir los referentes. La descripción de Elorduy se aproxima más a los significados originales. García-Noblejas utiliza la palabra “duque”, que es un título nobiliario europeo, de modo que su traducción resultaría un poco más familiar para los lectores meta.

Poema	Referente	Clasificación
109	棘	Medio natural: flora
TM1		TM2
azufaifo <i>Equivalente acuñado</i>		palmera <i>Adaptación</i>

El referente 棘 (ji) aparece en el poema 32. Tal como hemos comentado con anterioridad, se trata de una especie vegetal originaria del sur y del este de Asia, y su fruta es ingrediente imprescindible en una amplia variedad de platos de la cocina china. El tratamiento que le confieren ambos traductores es igual que su proceder anterior. García-Noblejas ha adaptado el referente al hablar de “palmera”, que no tiene nada que ver con el referente original y que es una planta comúnmente conocida por los receptores españoles. Su traducción resultará fluida para los lectores españoles, pero a los lectores chinos les resultaría extraña. Elorduy ha optado por su equivalente acuñado, “azufaifo”. Como el azufaifo no se come tanto en España como en China, su traducción resultaría más opaca para los lectores españoles comparando con la de García-Noblejas.

¹³⁴ Cheng Junying 程俊英 (1985), *诗经译注* (Versión moderna y notas de *Shi Jing*), p.187.

<i>Descripción</i>	<i>Adaptación total</i>
--------------------	-------------------------

Poema	Referente	Clasificación
116	白石皓皓	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
blanca roca resplandece. <i>Descripción</i>		din, din las blancas piedras <i>Adaptación total</i>

Poema	Referente	Clasificación
116	白石粼粼	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
blanca roca, emerge brillante. <i>Descripción</i>		pin, pin las blancas piedras <i>Adaptación total</i>

El canto 116 empieza por describir las rocas blancas que están en mitad del oleaje de aguas agitadas. Hallamos tres *dieyinci* que describen las rocas: 凿凿 (*zaozao*) 皓皓 (*haohao*) y 粼粼 (*linlin*). Significan respectivamente “vistoso”, “blanco” y “claro”. Elorduy ha recurrido a la técnica de la descripción, de forma que transmite exactamente el significado de las *dieyinci*, pero prescinde de su forma reduplicativa. El traductor del TM2, en cambio, en todos los casos mantiene la forma peculiar. En cuanto al significado, “tin” y “din” aluden al sonido que produce el teléfono al sonar o al tañer de una campana. Así pues, no tienen relación alguna con el significado de los dos referentes originales. Quizás, el traductor ha recurrido a estas onomatopeyas para intentar reproducir el sonido que producen las olas al chocar contra las rocas. La última “pin”, tampoco está relacionada con la *dieyinci* original sobre el contenido. Se entiende que es una onomatopeya sin significado.

Poema	Referente	Clasificación
117	椒	Medio natural: flora
TM1		TM2
Los frutos del pimentero son muy copiosos. <i>Equivalente acuñado</i>		Los granos del pimentero <i>Equivalente acuñado</i>

椒 (*jiao*) es pimentero. Debido a que da muchos frutos, en la cultura china, el pimentero posee una connotación relacionada con el hecho de tener una prole numerosa.

Incluso el palacio donde se aloja la emperatriz de la dinastía Han (汉) se denomina 椒房 (jiaofang), que literalmente significa “habitación de pimentero”, para aportar el buen sentido implícito de tener muchos hijos.¹³⁵ Este referente no es difícil de traducir: ambos traductores optan por su equivalente acuñado. Pero seguramente los lectores españoles no perciben la misma connotación cultural que los lectores chinos.

Poema	Referente	Clasificación
119	杜	Medio natural: flora
TM1		TM2
peral silvestre	<i>Generalización</i>	herbal <i>Generalización</i>

杜 (du) se refiere a 杜梨 (duli), que es un árbol peral silvestre y su nombre científico es *pyrus betulaefolia*. Es propio del este de Asia, y norte de China, y se destaca por sus peras de tamaño diminuto.¹³⁶ El canto 118 nos habla de un solitario árbol de 杜梨 (duli) que simboliza a la protagonista, ya que está sola sin ningún familiar. Para traducir este referente botánico, ninguno de los dos traductores opta por su equivalente acuñado, puesto que su especialidad no tiene especial relevancia en este canto. Elorduy emplea la generalización y habla de “peral silvestre”. García-Noblejas ha generalizado el referente empleando “herbal”. El TM1 se aproxima mucho más al referente original.

Poema	Referente	Clasificación
119	有叶涓涓	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
	<i>Reducción</i>	con muchas, muchas hojas <i>Descripción total</i>

Poema	Referente	Clasificación
119	有叶菁菁	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
cubierto de verde follaje	<i>Descripción</i>	con tantas, tantas hojas <i>Descripción total</i>

¹³⁵ <http://www.zdic.net/c/2/DD/219902.htm>, fecha de consulta: 27-02-2018.

¹³⁶ <http://frps.eflora.cn/frps/Pyrus%20betulifolia>, fecha de consulta: 28-02-2018.

涓涓 (xuxu) y 菁菁 (jingjing) son dos palabras reduplicadas adjetivales cuyo significado es “copioso” y “lozano”. Elorduy no traduce el verso en el que se encuentra la primera *dieyinci*, así que en el primer caso su técnica consiste en la reducción. No acabamos de entender por qué el traductor no lo ha recogido ya que, por el contrario, sí ha traducido el verso que contiene la segunda *dieyinci*, mediante la técnica de la descripción. García-Noblejas en ambos casos ha optado por la descripción total. La reduplicación de los adjetivos “muchas, muchas” y “tantas, tantas” podría provocar la sensación de que la traducción está poco elaborada, si bien es cierto que se aproxima mucho más al estilo original.

Poema	Referente	Clasificación
119	独行踽踽	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Solitario ando los caminos de mi vida <i>Descripción</i>		y yo tac, tac caminando a solas <i>Adaptación total</i>

Poema	Referente	Clasificación
119	独行夔夔	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Solitario y sin arrimo ando los caminos de mi vida <i>Descripción</i>		y yo pas, pas caminando a solas <i>Adaptación total</i>

Las dos *dieyinci* 踽踽 (juju) y 夔夔 (qiongqiong) se utilizan para describir la soledad de la protagonista. En ambos casos, Elorduy recurre a su habitual tratamiento: transmitir el significado de la palabra mediante la descripción. García-Noblejas ha reduplicado respectivamente la palabra expresiva “tac” y “pas”. Según la RAE, “tac” se refiere al “ruido que producen ciertos movimientos acompasados”. En cuanto a “pas”, no la hemos podido localizar en ningún diccionario de español. Así pues, la traducción del TM2 no coincide con el contenido original, si bien es cierto que mantiene la característica fonológica.

Poema	Referente	Clasificación
121	肃肃鸫羽	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>

hombre que añora a su esposa fallecida. Así pues, el referente, según ellos, aludiría a las prendas que la mujer había confeccionado para su esposo. Observamos que Elorduy se inclina por aceptar la teoría de Zhu Xi 朱熹. Ha descrito el referente y ha ofrecido una presentación muy detallada sobre la vestidura con siete emblemas en la nota introductoria, lo que, una vez más, pone de manifiesto su objetivo de presentar la cultura china. García-Noblejas, por su parte, ha optado por la otra explicación, y por ello ha traducido literalmente el referente.

Poema	Referente	Clasificación
122	子	Cultura social
TM1		TM2
pero no los concedidos por Su Majestad		No tan buenas como las tuyas
	<i>Equivalente acuñado</i>	<i>Equivalente acuñado</i>

El referente 子 (zi) del canto 122, de acuerdo con las dos posturas que hemos presentado en el ejemplo anterior, puede significar dos cosas totalmente diferentes. Según la primera, 子 (zi) se refiere al “天子” (tianzi), es decir el hijo de Cielo, o sea el emperador de la dinastía Zhou (周). Elorduy ha adoptado esta versión, al decir “Su Majestad”. Según la segunda variante de la historia, 子 (zi) es el sinónimo de 你 (ni: tú). Observamos que el segundo traductor ha preferido esta versión y ha recurrido su equivalente acuñado.

Poema	Referente	Clasificación
124	葢	Medio natural: flora
TM1		TM2
viña virgen		correhuela
	<i>Generalización</i>	<i>Adaptación</i>

乌葢莓 (wulianmei), cuyo nombre científico es *cayratia japonica*, es una especie de planta herbácea que pertenece a la familia vitaceae. Se usa en medicina tradicional china para aliviar la hinchazón y el calor, y para aumentar la diuresis y contra la intoxicación.¹⁴⁰ Se encuentra en muchas provincias del sur de China pero no así en

¹⁴⁰ <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%B9%8C%E8%94%B9%E8%8B%BA>, fecha de consulta: 03-03-2018.

Europa. Tal vez porque la especialidad de este referente botánico no tiene relevancia en este canto, por lo que ninguno de los traductores cita su nombre científico. Elorduy dice “viña virgen”. Como 乌菱莓 (wulianmei) es in tipo de viña, consideramos que la técnica ha sido una generalización. García-Noblejas ha sustituido el referente empleando “correhuela”. En este caso, ambos traductores pretenden ofrecer una planta más conocida en la cultura de llegada.

Poema	Referente	Clasificación
124	角枕	Patrimonio cultural
TM1		TM2
almohada de adornos de cuernos <i>Descripción</i>		almohada de cuerno <i>Descripción</i>

角枕 (jiaozhen) es almohada que se utiliza en las tumbas de los fallecidos. Se confecciona con cuernos. Ambos traductores han optado por la descripción, señalando que se trata de una almohada de cuernos. Quizás se deba a que, dado el contenido del canto, los lectores ya habrán comprendido que se trata de una almohada para difuntos. Además, demasiada información interrumpirá la fluidez de la lectura del poema. En cualquier caso, ninguno de los traductores indica que se trata de una almohada destinada a los difuntos.

Poema	Referente	Clasificación
125	苓	Medio natural: flora
TM1		TM2
regaliz <i>Adaptación</i>		regaliz <i>Adaptación</i>

苓 (ling), cuyo nombre científico es *glycyrrhiza uralensis*, se llama 甘草 (gan cao) en chino moderno. Es una planta perteneciente a la familia fabácea y crece exclusivamente en el continente asiático. Se encuentra entre las 50 hierbas fundamentales usadas en la medicina tradicional china.¹⁴¹ Ambos traductores han empleado “regaliz”. Su nombre científico es *glycyrrhiza glabra*. Al igual que la planta 苓 (ling), el regaliz también es una especie de planta fabácea, pero es propia de la

¹⁴¹ https://es.wikipedia.org/wiki/Glycyrrhiza_uralensis, fecha de consulta: 06-03-2018.

Europa mediterránea y de Asia Menor. Así que, en este caso, creemos que la técnica empleada ha sido la adaptación.

Poema	Referente	Clasificación
126	有车麟麟	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Estruendo de numerosos carros. <i>Descripción</i>		El carruaje hacía tin, tin <i>Adaptación total</i>

麟麟 (linlin) es una onomatopeya reduplicada que denota el gran sonido cuando pasan muchos carros.¹⁴² El protagonista del canto 126 va en carro para ir al sitio donde queda con sus amigos. Está contento y feliz. García-Noblejas pone el énfasis en la forma original y reduplica la palabra “tin”. El “tin tin” sería el sonido que producen una campanilla o un timbre al sonar, o el que se produce en un vaso de cristal cuando choca con otro. Quizás, el traductor pretenda transmitir la alegría del protagonista: está tan contento que incluso el sonido que hace el carruaje al circular le resulta eufónico. La versión de Elorduy se aproxima más al significado original del referente, al emplear la palabra expresiva “estruendo”.

Poema	Referente	Clasificación
126	漆	Medio natural: flora
TM1		TM2
<i>rhus barniceros</i> <i>Equivalente acuñado</i>		zumaques <i>Equivalente acuñado</i>

漆 (qi), cuyo nombre científico es *toxicodendron vernicifluum* (anteriormente *rhus verniciflua*), es una especie del género *toxicodendron*, que crece solamente en el este de Asia. Las hojas, semillas y resina del árbol de la planta suelen utilizarse en la medicina tradicional china tanto para el tratamiento de parásitos internos como para el dolor menstrual y la tos.¹⁴³ El género *toxicodendron* antes se conocía como *rhus*, tal vez ese sea el motivo por el que, Elorduy dice “*rhus barniceros*”. Suponemos que el “barnicero” se derivaría de “barniz”, puesto que el *rhus* es una de las plantas con las que se hace el barniz. García-Noblejas, por su parte, ha recurrido a la palabra

¹⁴² Zhu Xi 朱熹, *诗经集传* (Compilación y notas de *Shi Jing*), Versión de 2017, p.147.

¹⁴³ <http://frps.eflora.cn/frps/Toxicodendron%20vernificluum>, fecha de consulta: 15-03-2018.

“zumaques”, que es nombre común de *rhus* en español. Así pues, creemos que en ambas traducciones la técnica sería la misma: el equivalente acuñado. Cada una utiliza un sinónimo, pero la lectura del TM2 resultaría obviamente más fluida.

Poema	Referente	Clasificación
126	瑟	Patrimonio cultural: instrumento
TM1		TM2
cítara	<i>Adaptación</i>	<i>bi</i> <i>Préstamo (error)</i>

Poema	Referente	Clasificación
126	簧	Patrimonio cultural: instrumento
TM1		TM2
organillo	<i>Adaptación</i>	<i>huang</i> <i>Préstamo</i>

瑟 (se) y 簧 (huang) son dos instrumentos musicales tradicionales chinos, que ya presentamos anteriormente. Elorduy ha adaptado el primer referente como “cítara”, instrumento occidental cuya forma se parece a la del 瑟 (se). Para el segundo referente, Elorduy ha recurrido a “organillo”. Sin embargo, se aleja mucho del referente original 簧 (huang). García-Noblejas, en ambos casos, ha empleado la técnica del préstamo, pero, en el primer caso, se ha equivocado en la pronunciación: el carácter 瑟 se pronuncia “se”, en vez de “bi”. Es posible que el traductor lo haya confundido con el carácter 必, ya que la parte final del carácter 瑟 (se) es el “必”, y este sí que se pronuncia “bi”.

Poema	Referente	Clasificación
128	騏	Medio natural: fauna
TM1		TM2
grises corceles	<i>Descripción</i>	(caballos) prietos <i>Equivalente acuñado</i>

Poema	Referente	Clasificación
128	鼻	Medio natural: fauna
TM1		TM2
corceles de patas traseras blancas		(caballos) unalbos

<i>Descripción</i>	<i>Equivalente acuñado</i>
--------------------	----------------------------

Poema	Referente	Clasificación
128	騮	Medio natural: fauna
TM1		TM2
Los dos caballos del tronco son: gris el uno, castaño con negra crin, el otro. <i>Descripción</i>		(caballos) ruanos eran los del centro <i>Descripción</i>

Poema	Referente	Clasificación
128	騮	Medio natural: fauna
TM1		TM2
Los dos exteriores: castaños de negro morro uno , negro el otro. <i>Descripción</i>		negros y alazanes los de fuera <i>Descripción</i>

El poema 128 habla del estado Qin (秦), que es uno de los estados más guerreros de la época de *Shi Jing*. En este poema, se describen caballos y carros de batalla. Encontramos cuatro referentes de caballos: 騏 (qi), 驎 (zhu), 騮 (liu) y 騮 (gua). Como se puede observar, la versión de Elorduy, con el empleo de la técnica de la descripción, se percibe como más completa y acertada, con relación al significado, que la del TM2. Pero la larga descripción podría romper el ritmo del poema. García-Noblejas, opta por ofrecer una traducción que, aparte del valor histórico también conlleve valor poético. Para ello, ha recurrido a palabras más breves y concisas, lo que proporciona mayor fluidez a la lectura.

Poema	Referente	Clasificación
129	蒹葭苍苍	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Las jóvenes cañas y los juncos verdean en la ribera. <i>Descripción</i>		Verdeaban juncos y carrizos. <i>Descripción</i>

Poema	Referente	Clasificación
129	蒹葭萋萋	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2

<i>Reducción</i>	Crecían los juncos y carrizos. <i>Descripción</i>
------------------	---

Poema	Referente	Clasificación
129	蒹葭采采	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Jóvenes cañas y juncos crecen lozanos en la ribera. <i>Descripción</i>		Se tupían los juncos y carrizos. <i>Descripción</i>

El poema 129, titulado 蒹葭 (Jian Jia), es uno de los cantos más famosos de *Shi Jing*. Prácticamente, cualquier chino es capaz de recitar unos versos de este poema. Fue adaptado, posteriormente, a canciones y a telenovelas. En este poema hallamos tres *dieyinci*: 苍苍 (cangcang), 萋萋 (qiqi) y 采采 (caicai), y todas se refieren a la abundancia y a la lozanía de las plantas. La reduplicación de las palabras y la repetición de las estrofas pueden mejorar nuestra percepción de la estética poética. Observamos que, en el primer y el tercer caso, Elorduy sigue con su estrategia de describir las palabras, obviando su efecto sonoro. El traductor no ha recogido la segunda estrofa en la que se encuentra la segunda *dieyinci*. García-Noblejas, por su parte, también ha omitido la forma reduplicada, hecho que resulta poco coherente con su proceder anterior.

Poema	Referente	Clasificación
130	楸	Medio natural: flora
TM1		TM2
<i>rottleras</i> (catalpos) <i>Generalización</i>		catalpas <i>Generalización</i>

楸 (qiu), cuyo nombre científico es *catalpa bungei*, es una especie de catalpa nativa de China. Es una de las especies de maderas más valiosas del país asiático. Se le atribuyen una ingente variedad de usos, por lo que goza de la fama de ser “木王” (muwang: rey de árboles).¹⁴⁴ Elorduy ha empleado “*rottleras*”, y ha añadido entre paréntesis “catalpos”. No acabamos de entender el empleo de “*rottleras*” aquí, ya que el género *rottilera* pertenece a la familia *euphorbiaceae*, y no tiene nada que ver con la

¹⁴⁴

<https://baike.baidu.com/item/%E6%A5%B8/22097841?fromtitle=%E6%A5%B8%E6%A0%91&fromid=1028115>, fecha de consulta: 18-03-2018.

especie catalpa. García-Noblejas ha generalizado el referente al hablar de “catalpas”.

Poema	Referente	Clasificación
130	锦衣狐裘	Patrimonio cultural: indumentaria
TM1		TM2
Túnica bordada de emblemas reales lleva sobre su pelliza de zorro. <i>Descripción</i>		ropa de seda y copa de zorro <i>Descripción</i>

Poema	Referente	Clasificación
130	黻衣	Patrimonio cultural: indumentaria
TM1		TM2
Emblemas señoriales adornan su vestidura. <i>Descripción</i>		ropa de brocado <i>Descripción</i>

Poema	Referente	Clasificación
130	绣裳	Patrimonio cultural: indumentaria
TM1		TM2
Bordados multicolores engalanan sus faldones <i>Descripción</i>		camisa bordada <i>Descripción</i>

En el poema 130 encontramos tres referentes que describen la indumentaria de los señores feudales, lo que puede servir como recurso para proporcionarnos información sobre las vestimentas tradicionales chinas. Con la intención de dar a conocer la cultura china a los lectores españoles, Elorduy ofrece una meticulosa traducción en lo concerniente al contenido de los referentes. García-Noblejas también ha recurrido a la descripción. No obstante, aun tratándose de la misma técnica, la descripción de Elorduy, como se puede observar, es obviamente más completa.

Poema	Referente	Clasificación
130	佩玉将将	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
<i>Ch'iang ch'iang tintinean</i> los jades de su cintura. <i>Préstamo total + Equivalente acuñado</i>		y adornos de jade haciendo tin, tin. <i>Equivalente acuñado total</i>

将将 (qiangqiang), tal como hemos analizado en el poema 83, es una *dieyinci* onomatopéyica, que simula el sonido que se produce cuando chocan los jades. Elorduy ha preservado la forma reduplicada mediante el préstamo total. Además, para que los lectores entiendan el significado del referente, el traductor ha empleado el verbo “tintinear”, de modo que creemos que ha logrado un equilibrio entre la aceptabilidad y la adecuación. García-Noblejas, al igual que el tratamiento que confiere al poema 83, ha optado por adaptar la onomatopeya, recurriendo para ello a la onomatopeya española “tintín”.

Poema	Referente	Clasificación
131	楚	Medio natural: flora
TM1		TM2
espino	<i>Adaptación</i>	zarza <i>Adaptación</i>

牡荆 (mujing) se llama 楚 (chu) o 荆楚 (jingchu) en las obras clásicas chinas. Se trata de un tipo de arbusto, cuyos hojas, raíces y frutos son ampliamente utilizados en la medicina tradicional china. Su nombre científico es *vitex negundo* y se conoce comúnmente como “chinese chaste tree”. Sus ramas son muy resistentes, por lo que se empleaban en la época pre-Qin para fabricar palos, que se utilizaban para torturar a los prisioneros. De ahí que, la planta posea la connotación de pecado y condenado (苦楚: kuchu).¹⁴⁵ En el poema se cuenta la historia de que, una vez muerto el señor feudal del estado Qin (秦), su hijo decide sacrificar víctimas humanas junto a la fosa sepulcral. El poema critica esta despiadada decisión. Para traducir este referente botánico, ambos traductores han optado por adaptarlo. Elorduy ha recurrido a “espino”, y García-Noblejas, a “zarza”. Teniendo en cuenta que el espino puede ser considerado como símbolo de pecado¹⁴⁶, creemos que la opción de Elorduy se aproxima más al referente original.

Poema	Referente	Clasificación
132	忧心钦钦	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>

¹⁴⁵ Wang Jiayi 王佳仪 (2016), 《诗经》里的植物 (Las plantas de *Shi Jing*), p.64.

¹⁴⁶ Teodoro Úzquiza Ruiz, *Símbolos en el arte cristiano--Breve diccionario ilustrado*, 2012, p.2.

TM1	TM2
mi corazón entristecido olvidar no puede.	ay, ay mi corazón apenado
<i>Descripción</i>	<i>Adaptación total</i>

Esta *dieyinci* tiene el mismo significado que otras palabras reduplicadas que ya hemos analizado previamente, tales como 悠悠 (youyou), 悄悄 (qiaoqiao), 耿耿 (gengeng) etc. Debido a la ausencia de equivalentes en el plano formal, Elorduy no mantiene la forma reduplicada. Emplea su habitual método de describir el significado de la palabra. García-Noblejas recurre a la interjección española “ay” y al adjetivo “apenado”, para expresar el sentimiento del personaje, y reduplica el “ay”, respetando la forma original.

Poema	Referente	Clasificación
132	榧	Medio natural: flora
TM1	TM2	
<i>stewartia</i> (pseudo-camelias)	peral	<i>Generalización</i>
	<i>Adaptación</i>	

“榧” (sui), también conocido como “豆梨” (douli) en chino moderno, es una especie de peral oriundo de China, cuyo nombre científico es *pyrus calleryana*. Elorduy ha recurrido a “*stewartia*” y ha añadido entre paréntesis su nombre común. *Stewartia* es un género perteneciente a la familia *theaceae*¹⁴⁷. Así que se trata de una planta completamente diferente, que no tiene nada que ver con la que se cita en el original. La mayoría de las especies de *stewartia* son originarias de Asia. Posiblemente por esta razón, Elorduy ha elegido esta planta para sustituir el referente. El traductor del TM2 ha generalizado el referente al hablar de “peral”. Con toda probabilidad, la lectura de su versión resulta más fluida y natural.

Poema	Referente	Clasificación
133	戟	Patrimonio cultural: arma
TM1	TM2	
	alabarda	<i>Equivalente acuñado</i>
	<i>Reducción</i>	

¹⁴⁷ <https://es.wikipedia.org/wiki/Stewartia>, fecha de consulta: 21-03-2018.

Poema	Referente	Clasificación
135	簋	Patrimonio cultural: recipiente
TM1		TM2
plato	<i>Adaptación</i>	cuenco <i>Adaptación</i>

簋 (gui) es un tipo de vasija china antigua fabricada en bronce y de forma semiesférica. Puede tener dos asas o carecer de ellas. De igual forma, es posible hallarla con cuatro patas o bien sin ellas. Se empleaba para contener granos cocidos, y también servía como objeto ritual. Ambos traductores han optado por adaptar el referente. Pero creemos que la traducción del TM2 se acerca más al objeto original, ya que, al menos, el cuenco y el 簋 (gui) tienen la forma parecida.

Poema	Referente	Clasificación
136	缶	Patrimonio cultural: instrumento musical
TM1		TM2
flauta	<i>Adaptación</i>	<i>fou</i> Nota al pie: Instrumento musical de percusión hecho de barro o de bronce con forma de vasija de boca estrecha y panza grande. <i>Préstamo + Amplificación</i>

缶 (fou) es un instrumento de percusión de música tradicional china, hecho de arcilla o bronce. Tiene la boca pequeña y el contorno amplio. Elorduy ha sustituido el referente por flauta, objeto que no tiene nada que ver con el instrumento 缶 (fou), cosa que sorprende bastante porque en muchos ejemplos anteriores, precisamente la versión de Elorduy se caracteriza por la exactitud del término. García-Noblejas ha optado por el préstamo y ha añadido una nota al pie describiendo con todo detalle el aspecto y el material del instrumento. Parece que el traductor prefiere describir los instrumentos musicales chinos mediante una nota al pie, puesto que también ha añadido notas al pie para describir otros instrumentos, como el 簧 (huang) y el 簫 (yue).

Poema	Referente	Clasificación
136	翻	Patrimonio cultural: instrumento musical
TM1		TM2

plumas de garza <i>Descripción</i>	pulmón de garza <i>Descripción</i>
---------------------------------------	---------------------------------------

翻 (dao) es un accesorio que se emplea para la danza. Se fabrica con plumas de garza y en forma de abanico. Ambos traductores han optado por la descripción, mencionando el tipo de pluma.

Poema	Referente	Clasificación
136	坎	Cultura lingüística: onomatopeya
TM1	TM2	
<i>K'an k'an</i> tocaba el tambor. <i>Préstamo total</i>	Tocaba el tambor. <i>Omisión</i>	

El referente 坎 (kan) es una onomatopeya que describe el sonido del tambor. El tratamiento que confieren ambos traductores a este referente es idéntico al que emplearon con las onomatopeyas 铿 (tang) y 鸞 (yao). Parece, pues que, cuando la onomatopeya es monosílaba, Elorduy tiene a usar el préstamo y reduplicarlo, a pesar de que en el original no haya tal reduplicación. García-Noblejas, en esa circunstancia, tiende a omitir la onomatopeya.

Poema	Referente	Clasificación
139	苧	Medio natural: flora
TM1	TM2	
ortiga blanca <i>Generalización</i>	esparto <i>Adaptación</i>	

Poema	Referente	Clasificación
139	菅	Medio natural: flora
TM1	TM2	
temeda <i>Equivalente acuñado</i>	caña <i>Adaptación</i>	

El poema 138 habla de una pareja bien avenida. Ambos tienen mucho trabajo que hacer: macerar la planta 苧 (zhu) y la planta 菅 (jian) hasta obtener la materia prima necesaria para confeccionar ropa y esparto. A pesar de ser un trabajo duro, la pareja se siente feliz de poder llevarlo a cabo uno junto al otro: unidos. La primera de las plantas citadas 苧 (zhu), cuyo nombre científico es *boehmeria*, pertenece a la familia de las

urticaceae, que se conoce comúnmente, en español, como “ortiga”. China cuenta con una larga historia de cultivo de la *boehmeria*. Se cultiva para obtener fibra textil.¹⁴⁸ Para traducir este referente, Elorduy ha empleado la palabra “ortiga”. García-Noblejas, por su parte, ha optado por familiarizar el referente mediante el término “esparto”.

La segunda de las plantas mencionadas, el 菅 (jian) es un género perteneciente a la familia de las gramíneas o poáceas. Se distribuye principalmente en Asia y África, no así en Europa. Al igual que la 苎 (zhu), la 菅 (jian) también se utiliza para obtener fibra textil.¹⁴⁹ Su nombre científico es *thameda*, por lo que Elorduy ha optado para trasladar el referente original, de modo que la traducción podría resultar opaca para los lectores. El segundo traductor, con toda probabilidad, considera innecesario especificar, en el poema, el referente botánico, y por ello, se ha limitado a adaptarlo.

Poema	Referente	Clasificación
140	明星煌煌	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
brilla en el cielo esplendorosa la estrella matutina. <i>Descripción</i>		brilló el lucero del alba <i>Descripción</i>

Poema	Referente	Clasificación
140	明星皙皙	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
la estrella matutina brilla ya en el cielo. <i>Descripción</i>		lució el lucero del alba <i>Descripción</i>

煌煌 (huanghuang) y 皙皙 (zhezhe) son dos *dieyinci*, y ambas describen el brillo y el fulgor de las estrellas. Esta vez, ambos traductores han optado por describir el significado de las dos palabras, mediante las palabras “brillar”, “esplendorosa” y “lucir”. Ninguno de ellos mantiene la forma reduplicada.

Poema	Referente	Clasificación
142	鸚	Medio natural: flora
TM1		TM2

¹⁴⁸ <https://baike.baidu.com/item/%E8%8B%8E%E9%BA%BB>, fecha de consulta: 30-03-2018.

¹⁴⁹ <http://frps.eflora.cn/frps/Themeda>, fecha de consulta: 30-03-2018.

plantas <i>i</i> + nota “鸕” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Préstamo + Amplificación</i>	hierbas de agua <i>Adaptación</i>
--	--

La planta 鸕 (yi) tiene el nombre científico de *spiranthes sinensis*, y se conoce comúnmente como *chinese spiranthes*. También se llama “绶草” (shoucao) en chino, porque su inflorescencia está enrollada en el tallo como una cinta 绶带 (shoudai). Es una especie de orquídea que se encuentra en gran parte del este de Asia, y que no se distribuye en Europa.¹⁵⁰ Nos interesa saber cómo los dos traductores lo solucionan. A falta del nombre equivalente en español, Elorduy opta por el préstamo e introduce el carácter chino. García-Noblejas, por su parte, adapta el referente. Sin embargo, creemos que “hierbas de agua” se aleja del original 绶草 (shoucao), puesto que esta planta no se crece en agua.

Poema	Referente	Clasificación
142	心焉切切	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Mi corazón está muy afligido. <i>Descripción</i>		Qué turbación, qué turbación en el corazón. <i>Adaptación total</i>

Poema	Referente	Clasificación
142	心焉惕惕	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
Mi corazón está apenado. <i>Descripción</i>		Qué amargura, qué amargura en el corazón. <i>Adaptación total</i>

En ejemplos anteriores, ya hemos encontrado diversos términos reduplicadas de igual o parecido significado, tales como 悠悠 (youyou), 悄悄 (qiaoqiao), 殷殷 (yinyin), 耿耿 (genggeng), etc. Al igual que en los ejemplos anteriores, en estos dos casos, los traductores se remiten a su propia estrategia de traducción: Elorduy se limita a describir el significado de las *dieyinci*; García-Noblejas emplea “qué” seguido de un sustantivo, para mostrar exclamación y ha reduplicado la expresión, de tal modo que

¹⁵⁰ <http://frps.eflora.cn/frps/Spiranthes%20sinensis>, fecha de consulta: 31-03-2018.

confiere al texto traducido cierto efecto de expresividad.

Poema	Referente	Clasificación
144	夏南	Patrimonio cultural: antropónimo
TM1	TM2	
<p><i>Nan</i> Nota introductoria: [...], por eufemismo dicen que va a visitar a Nan, hijo de la viuda. <i>Préstamo + Amplificación</i></p>	<p>Xia Nan <i>Préstamo</i></p>	

Este poema satiriza la conducta lasciva de 陈灵公 Chen Linggong, gobernador del estado de Chen, y de sus dos ministros, 孔宁 Kong Ning y 仪行父 Xing Yifu. Todos ellos mantienen relaciones sexuales ilícitas con 夏姬 Xia Ji, una viuda muy hermosa. Los tres la visitan con frecuencia, con la excusa de prestarle ayuda para a cuidar a su hijo 夏南 Xia Nan. El poema 144 habla de un viaje de los tres a Zhu 株, donde viven 夏姬 Xia Ji y su hijo 夏南 Xia Nan.

El traductor del TM2 ha trasladado el antropónimo de modo literal, omitiendo cualquier apunte añadido. Sin embargo, creemos que, para traducir un poema como éste, cuyo valor más importante, según los estudiosos, estriba en su contexto documental y no en su estética literaria, tal vez, el dar a conocer el contexto histórico sería interesante para los lectores meta. Por el contrario, Elorduy sí añade una nota aclaratoria, en la que incluye tanto el contexto histórico como el uso del eufemismo, datos que facilitarían a los lectores la comprensión del contenido.

Además, el traductor del TM2 ha cometido un error al traducir el verso que contiene el antropónimo. Dice así: “¿Para qué íbamos al bosque de Zhu? En la comitiva de Xia Nan.” Sin embargo, el verso original “从夏南” significa “¿Para qué íbamos al bosque de Zhu? Para buscar a Xia Nan”. El traductor se ha equivocado del significado del verbo “从”: no es “acompañar” o “seguir”, como se entiende en el chino actual, ya que aquí significa “buscar”.

Poema	Referente	Clasificación
144	驹	Medio natural: fauna

《经名物新证》 (Investigación de los objetos de *Shi Jing*) de 扬之水 Yang Zhishui (2000: 312), los señores feudales se visten de 羔裘 (gaoqiu: pelliza de cordero) cuando acuden a las audiencias del emperador, y llevan 狐裘 (huqiu: pelliza de zorro) para su propia corte. Sin embargo, los señores del canto 146 van vestidos, al contrario, circunstancia que mostraría su desdén por las reglas rituales. Otros estudiosos, sin embargo, opinan que el poema satiriza a los gobernadores feudales que solo se preocupaban por su apariencia, y no por los peligros que acechaban o en que estaban inmersos sus estados. También hay estudiosos, como por ejemplo Cheng Junying 程俊英, que consideran que el tema del canto, que estaría referido al amor y no a la Historia, habla de una chica que, torturada por la añoranza, ante la ausencia de su amante, pretende ir en su búsqueda.

Elorduy se muestra conforme con la primera de las opciones. En la nota introductoria que precede al poema traducido y en la nota al pie, ha detallado claramente la prescripción sobre la indumentaria de la corte. García-Noblejas solo describe los dos referentes sin añadir ninguna nota accesoria.

Poema	Referente	Clasificación
146	劳心忉忉	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1		TM2
¿Cómo no pensar y deplorar esa vuestra conducta?	<i>Descripción</i>	Ay, qué apenado tengo el corazón sin aliento. <i>Descripción</i>

En el poema 146 encontramos una *dieyinci* 忉忉 (daodao), que literalmente significa “estar preocupado y afligido”. Según la primera versión, el verso 劳心忉忉 (laoxin daodao) se referiría a que la gente del estado se halla inquieta y muy descontenta con la conducta de su gobernador. Observamos, pues, que la primera traducción, se gesta en función de esta versión. El traductor del TM2 también ha empleado la descripción, que parece corresponder a la tercera versión. Es decir, el referente describe a una chica que está afligida, al pensar en la ausencia de su amante.

Poema	Referente	Clasificación
-------	-----------	---------------

147	素冠	Cultura social: indumentaria de luto
TM1		TM2
píleos blancos <i>Traducción literal</i>		pañuelo blanco <i>Traducción literal</i>

Poema	Referente	Clasificación
147	素衣	Cultura social: indumentaria de luto
TM1		TM2
jergas blancas (de luto) <i>Amplificación</i>		ropa blanca <i>Traducción literal</i>

Poema	Referente	Clasificación
147	素鞞	Cultura social: indumentaria de luto
TM1		TM2
rodilleras blancas de luto <i>Amplificación</i>		rodillera blanca <i>Traducción literal</i>

Según el 《毛詩》 (Comentarios de Mao), el tema de este canto se basa en deplorar la decadencia de la piedad filial manifestada en el desuso del gran luto ritual de tres años. Los tres referentes 素冠 (suguan), 素衣 (suyi) y 素鞞 (subi), que literalmente significan “pañuelo blanco”, “ropa blanca” y “rodillera blanca”, aluden a la indumentaria de luto, ya que en China el color que se utiliza en los ritos funerarios suele ser el blanco. Elorduy, en su versión, ha añadido una nota introductoria en que explica detalladamente el tema de este canto. Para traducir los referentes, ha señalado que son indumentarias relacionadas con el luto. El segundo traductor se limita a traducir literalmente los referentes, sin especificar la relación entre el color blanco y el uso que aquí se le da. Un párrafo dice así: “Quisiera ver tu pañuelo blanco, hombre demacrado y doliente, con el corazón triste y sin aliento.” En nuestra opinión, esta traducción provocaría que el contenido del poema resulte ambiguo para los lectores meta, puesto que no queda claro el nexo entre “ver el pañuelo blanco” y “estar con el corazón triste”.

Poema	Referente	Clasificación
149	西	Medio natural: topónimo
TM1		TM2

a quien quiera ir al Oeste (a la corte del Oeste) Nota introductoria: [...] antigua corte imperial de Chou <i>Equivalente acuñado</i> + <i>Amplificación</i>	a quien quiera volver a oriente <i>Equivalente acuñado</i>
--	--

De acuerdo con el 《毛诗》 (Comentarios de Mao), el canto 149 nos habla de una persona que reside en un lugar alejado de Zhou, su tierra natal. Al divisar el camino hacia la antigua corte imperial de Zhou, empieza a sentir nostalgia por su pueblo. El referente 西 (xi), que literalmente significa “oeste”, alude a la corte de Zhou. Para traducir este referente, Elorduy ha especificado que se trata de la corte imperial de Zhou. García-Noblejas, por su parte, habla de “oriente”, lo cual es un error de traducción. Parece que la intención del traductor era dar el equivalente acuñado, sólo que se ha equivocado.

Poema	Referente	Clasificación
151	候人	Cultura social: oficio
TM1		TM2
introduccion	<i>Adaptación</i>	caballero <i>Adaptación</i>

El canto 151 satiriza a los altos funcionarios, que no merecen el favor del que gozan, y muestra la simpatía por los funcionarios de nivel inferior y su lucha incesante contra la pobreza y el hambre.¹⁵¹ El referente 候人 (houren) es un funcionario de clase baja. Se encarga de recibir a los invitados importantes. Ninguno de los dos traductores ha especificado el referente. Creemos que el TM1 “introduccion” se aproxima más al referente original que el TM2 “caballero”.

Poema	Referente	Clasificación
153	稂	Medio natural: flora
TM1		TM2
mijo mayor Nota al pie: el mijo servía para alimento del pueblo y para ofrendas a los antepasados.		beleño

¹⁵¹ Cheng Junying 程俊英 (1985), 《诗经译注》 (Versión moderna y notas de *Shi Jing*), p.260.

<i>Generalización + Amplificación</i>	<i>Adaptación</i>
---------------------------------------	-------------------

En el poema 153 encontramos tres referentes botánicos. El primer 稂 (lang) alude a 童梁 (tongliang), un tipo de mijo mayor. Los 稂 (lang) difícilmente dan frutos. Son consideradas “malas hierbas”, ya que absorben los nutrientes necesarios para otras, sin que ellas mismas produzcan ningún fruto. Quizás, por esta razón, García-Noblejas ha empleado “beleño”, que es una planta venenosa. Elorduy ha optado por la generalización y ha añadido nota al pie aportando más información sobre el mijo.

Poema	Referente	Clasificación
153	萧	Medio natural: flora
TM1	TM2	
artemisa Nota al pie: La artemisa para aromatizar las ofrendas. <i>Equivalente acuñado + Amplificación</i>	artemisa <i>Equivalente acuñado</i>	

Poema	Referente	Clasificación
153	著	Medio natural: flora
TM1	TM2	
aquilea Nota al pie: La aquilea para adivinar la voluntad del Cielo. <i>Equivalente acuñado + Amplificación</i>	milenrama <i>Equivalente acuñado</i>	

Para traducir estos dos referentes botánicos, ambos traductores han recurrido a su equivalente acuñado. La diferencia consiste en que Elorduy, además, ha añadido una nota al pie, en la que proporciona a los lectores meta más información sobre las plantas. Aunque los datos no revistan de especial relevancia para el tema del canto 153, constituyen un detalle que está en consonancia con la finalidad de traducción de Elorduy.

Poema	Referente	Clasificación
154	一之日	Cultura social: calendario
TM1	TM2	
El primer día de este mes <i>Traducción literal</i>	en los días del primero <i>Traducción literal</i>	

Poema	Referente	Clasificación
154	二之日	Cultura social: calendario
TM1		TM2
El segundo día de este mes <i>Traducción literal</i>		en los del segundo <i>Traducción literal</i>

Poema	Referente	Clasificación
154	三之日	Cultura social: calendario
TM1		TM2
Durante el mes tercero <i>Traducción literal</i>		Los días del tercero <i>Traducción literal</i>

Poema	Referente	Clasificación
154	四之日	Cultura social: calendario
TM1		TM2
Durante el mes cuarto <i>Traducción literal</i>		los del cuarto <i>Traducción literal</i>

El poema 154 nos presenta una imagen vívida y veraz sobre las actividades agrícolas de la época del *Shi Jing*. En este poema se emplea tanto el calendario lunar¹⁵², como el propio calendario de la dinastía Zhou (周), que ya no se utiliza hoy en día. Los cuatro referentes que encontramos aquí “一之日” (yi zhi ri), “二之日” (er zhi ri), “三之日” (san zhi ri), y “四之日” (si zhi ri), que literalmente significan “primer mes”, “segundo mes”, “tercer mes” y “cuarto mes”, se refieren a los primeros cuatro meses del calendario de la dinastía Zhou (周) y corresponden, respectivamente, a los meses de noviembre, diciembre, enero y febrero del calendario lunar actual. Ambos traductores han optado por traducir literalmente los referentes. Puede que desconozcan el uso del calendario Zhou o que, simplemente, no quieran especificarlo.

Poema	Referente	Clasificación
154	萋	Medio natural: flora
TM1		TM2
hierba <i>yao</i> + nota “萋” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Préstamo + Amplificación</i>		flor <i>yao</i> <i>Préstamo</i>

¹⁵² Actualmente en China se utiliza tanto el calendario lunar como el calendario solar. Las fiestas tradicionales importantes, tal como el Año Nuevo Chino, se calculan según el calendario lunar.

En este poema, cuyo tema estriba en describir actividades agrícolas de la civilización china, encontramos cuatro referentes del medio natural chino. El primer referente 萋 (yao), también llamado 远志 (yuanzhi) en chino moderno, tiene el nombre científico de *polygala tenuifolia*. Es una hierba de la familia polygalaceae, originaria de China. Se distribuye principalmente, además de en la propia China, en Corea del Norte, Mongolia y Rusia. Se encuentra entre las 50 hierbas fundamentales utilizadas en la medicina tradicional china, y se usa esencialmente como expectorante.¹⁵³ A falta de equivalente acuñado, ambos traductores han optado por el préstamo, recurriendo a la transcripción del chino.

Poema	Referente	Clasificación
154	貉	Medio natural: fauna
TM1		TM2
<i>ho</i> (parecidos al <i>nyctereutus</i>) <i>Préstamo + Equivalente acuñado</i>		gato montés <i>Adaptación</i>

El segundo referente 貉 (he) alude a una especie de mamífero carnívoro de la familia canidae, cuyo aspecto se asemeja al mapache. Su nombre científico es *nyctereutes procyonoides*. Es originario de China y Japón. Elorduy ha optado por el préstamo y ha añadido entre paréntesis “parecidos al *nyctereutus*”. Así pues, se constata de nuevo la característica del TM1: prioriza la exactitud terminológica. García-Noblejas ha adaptado el referente al hablar de “gato montés”.

Poema	Referente	Clasificación
154	郁李	Medio natural: flora
TM1		TM2
<i>ciruela</i> (<i>Prunus japónica</i>) <i>Adaptación + Equivalente acuñado</i>		<i>ciruela</i> <i>Adaptación</i>

郁李 (yuli), cuyo nombre científico es *prunus japónica*, es una especie de arbusto del género *prunus* que se extiende desde el centro de China hasta la península de Corea. Al igual que hicieron en el ejemplo anterior, Elorduy aquí también ha optado por un doblete, de modo que logra un equilibrio entre la adecuación y la aceptabilidad, y

¹⁵³ <https://baike.baidu.com/item/%E8%BF%9C%E5%BF%97/801967>, fecha de consulta: 22-04-2018.

García-Noblejas, por su parte, ha adaptado de nuevo el referente.

Poema	Referente	Clasificación
154	枣	Medio natural: flora
TM1	TM2	
azufaifo	dátil	
	<i>Equivalente acuñado</i>	<i>Adaptación</i>

En cuanto al referente botánico 枣 (zao), que ya hemos analizado con anterioridad, es una especie vegetal originaria del sudeste de Asia, cuyo fruto es ingrediente imprescindible en una amplia variedad de platos de la cocina china. En este caso, Elorduy prioriza la adecuación sobre la aceptabilidad, inclinándose por el uso de la técnica del equivalente acuñado. Con ello deja patente el carácter instructivo de su versión. García-Noblejas ha recurrido, de nuevo, a la técnica de la adaptación, al referirse al “dátil”, lo que provocaría que su traducción resulte más fluida.

Poema	Referente	Clasificación
154	凿冰冲冲	Cultura lingüística: <i>dieyinci</i>
TM1	TM2	
Golpeándolo <i>ch'ung ch'ung</i> se rompe el hielo en el mes segundo.	En los días del segundo cortamos el hielo con hachetas	
	<i>Préstamo total</i>	<i>Omisión</i>

La *dieyinci* 冲冲 es (chongchong) es una onomatopeya que evoca el sonido que se produce al romper el hielo. Para traducirla, Elorduy ha mantenido la forma reduplicada mediante el préstamo total. García-Noblejas ha omitido la *dieyinci*.

Poema	Referente	Clasificación
156	结縗	Cultura social: rito matrimonial
TM1	TM2	
Un bello delantal ha atado su madre a su cintura.	... con el pañuelo atado por su madre	
	<i>Descripción</i>	<i>Descripción</i>

结縗 (jieli) alude a un antiguo rito matrimonial chino: cuando una mujer se casaba, su madre le ataba un pañuelo en la cintura o en el cuello, en el instante previo a la

boda.¹⁵⁴ Para trasladar este referente, ambos traductores han optado por la técnica de la descripción.

Poema	Referente	Clasificación
156	筩	Patrimonio cultural: recipiente
TM1		TM2
vasos rituales de bambú		<i>bian</i> Nota al pie: Según el diccionario de Xu Shen del siglo I de nuestra era, eran dos tipos de cestas; las <i>bian</i> estaban hechas de bambú, y de madera las <i>dou</i> ; ambas servían para contener las ofrendas de los banquetes en honor a los ancestros.
	<i>Descripción</i>	<i>Préstamo + Amplificación</i>

Poema	Referente	Clasificación
156	豆	Patrimonio cultural: recipiente
TM1		TM2
vasos rituales de madera		<i>dou</i> Nota al pie: Según el diccionario de Xu Shen del siglo I de nuestra era, eran dos tipos de cestas; las <i>bian</i> estaban hechas de bambú, y de madera las <i>dou</i> ; ambas servían para contener las ofrendas de los banquetes en honor a los ancestros.
	<i>Descripción</i>	<i>Préstamo + Amplificación</i>

筩 (*bian*) y 豆 (*dou*) se refieren a dos recipientes rituales, que servían para contener las ofrendas de los banquetes, en honor a los ancestros. Las 筩 (*bian*) estaban fabricadas con bambú y solían contener frutas. Las 豆 (*dou*) eran de madera, metal o cerámica, y servían para guardar carnes embutidas.¹⁵⁵ Para traducir estos dos referentes, Elorduy ha empleado la descripción, apuntando su uso ritual y sus características físicas. García-Noblejas, por su parte, ha utilizado el préstamo y ha añadido una nota al pie, desglosando el referente con más detalle. Aunque en los ejemplos anteriores el TM2 no ha perseguido dar a conocer la cultura china a los lectores españoles, en este caso el

¹⁵⁴ Li Shan 李山 (2016), *诗经选* (Poemas seleccionados de *Shi Jing*), p.235.

¹⁵⁵ Zhou Zhenfu 周振甫 (2005), *诗经选译* (Versión moderna de poemas seleccionados de *Shi Jing*), p.225.

TM2 sí que tiene esta función.

4.3. Análisis del estilo de las dos traducciones mediante WordSmith Tools

En el apartado 2.6. *La herramienta informática WordSmith Tools*, hemos presentado el uso del WordSmith Tools como instrumento para analizar el estilo de traducción. En la siguiente tabla se recogen los resultados estadísticos cuantitativos a nivel léxico de las dos traducciones al español de *Shi Jing*, obtenidos mediante esta herramienta.

Parámetros	TM1	TM2
Token (Palabra)	16299	14398
Type (Forma)	3338	2540
Radio Type/Token (TTR)	20.68	17.84
Standardised type/token ratio (STTR)	39.88	34.28
Mean word length (Longitud media de palabra)	4.51	4.18

Tabla 9: Resultados estadísticos cuantitativos a nivel léxico de las dos traducciones al español de *Shi Jing*

El TM1 cuenta con 16299 palabras y el TM2 consta de 14398 palabras. Por lo tanto, el TM1 tiene una mayor longitud. Para traducir los mismos poemas, el traductor del TM1 utiliza más palabras.

El índice *type* del TM1 también es superior, lo cual indica que el TM1 contiene más palabras diferentes.

En lo que se refiere a la densidad léxica, podemos ver que el TM1 tiene una ratio type/token (TTR) mayor, aproximadamente un 3% más que el TM2. La STTR de las dos traducciones sigue manteniendo diferencias significativas, lo cual significa que el TM1 es léxicamente más variada y diversificada, mientras que en el TM2 hay más repetición léxica.

La tabla también nos indica que el TM1 tiene la longitud media de palabra más alta. La siguiente tabla muestra la frecuencia de las palabras de diferentes letras en las dos traducciones.

Mean word length	TM1	TM2
1-letter words	875	925
2-letter words	4285	3863
3-letter words	2232	2290
4-letter words	1487	1469
5-letter words	2094	1721
6-letter words	1566	1481
7-letter words	1262	1093
8-letter words	1185	880
9-letter words	652	330
10-letter words	295	199
11-letter words	196	98

12-letter words	90	38
13-letter words	41	5
14-letter words	26	3
15-letter words	10	3
18-letter words	2	
22-letter words	1	

Tabla 10: Palabras de diferente longitud en las dos traducciones al español de *Shi Jing*

Como se puede apreciar, el TM2 utiliza más palabras de tres letras que el TM1. En cuanto a las largas palabras, por ejemplo, las de más de diez letras, el TM1 las emplea con más frecuencia: en el TM1 el 4.06% de las palabras son de más de diez letras, mientras que, en el TM2, 2.40%. Además, en el TM1 hallamos dos palabras de dieciocho letras, y una palabra de veintidós letras., en tanto que en el TM2 no se detectan. Por eso, podemos llegar a afirmar que el TM1 utiliza palabras más largas y complicadas, mientras que en el TM2 se emplean palabras más cortas, y por tanto el lenguaje sería más sencillo y conciso.

Capítulo V. Análisis de los resultados obtenidos

5.1. Análisis de las técnicas utilizadas por los dos traductores

En esta parte estudiaremos los resultados extraídos del análisis de los referentes culturales. Presentaremos, en primer lugar, las técnicas de traducción empleadas en los dos textos meta. Aportaremos para cada traducción, una tabla y un gráfico, con el fin de ofrecer una visión más clara de los resultados. Ordenaremos las técnicas en función de su frecuencia, esto es: de mayor a menor. Observaremos, para cada categoría, cuáles han sido las técnicas que cada traductor ha empleado con mayor frecuencia. Finalmente, llevaremos a cabo un análisis comparativo de dichas técnicas, en ambas traducciones.

5.1.1. Medio natural

5.1.1.1. Las técnicas empleadas en el TM1

A continuación, presentamos una tabla que recoge las técnicas utilizadas en la traducción de los referentes culturales del ámbito relativo al medio natural, en el TM1.

Técnica	Número de veces	Porcentaje de utilización
Préstamo + Amplificación	17	22,67%
Equivalente acuñado	12	16,00%
Adaptación	7	9,33%
Préstamo	6	8,00%
Descripción	6	8,00%
Generalización	6	8,00%
Equivalente acuñado + Amplificación	5	6,67%
Préstamo + Equivalente acuñado	3	4,00%
Adaptación + Equivalente acuñado	3	4,00%
Descripción + Préstamo +	3	4,00%

Amplificación		
Adaptación + Amplificación	2	2,67%
Equivalente acuñado + Préstamo + Amplificación	2	2,67%
Generalización + Amplificación	1	1,33%
Generalización + Préstamo + Amplificación	1	1,33%
Adaptación + Préstamo + Amplificación	1	1,33%
Total	75	100%

Tabla 11: Técnicas empleadas en el ámbito relativo al medio natural en el TM1

El gráfico que se extrae de los resultados obtenidos es el siguiente:

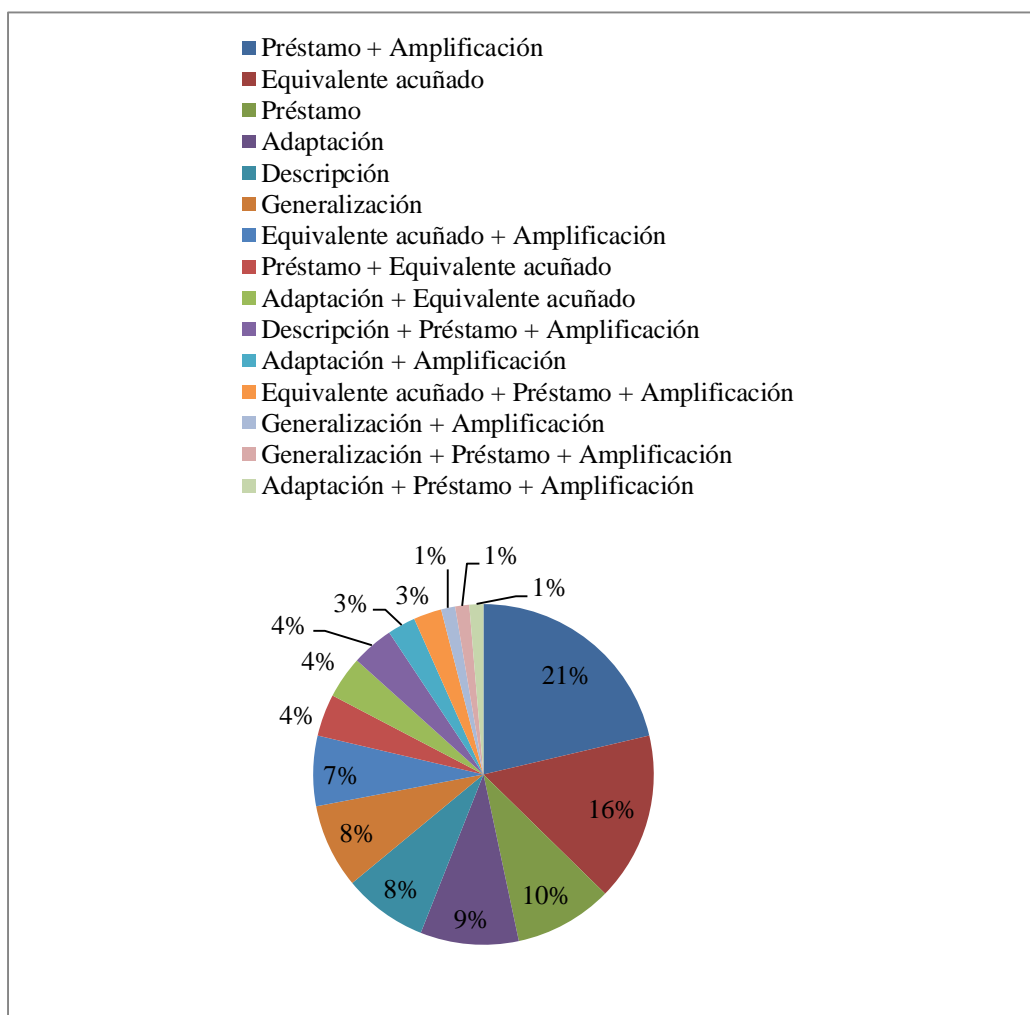


Figura 12: Técnicas empleadas en el ámbito relativo al medio natural en el TM1

En el TM1, la técnica más utilizada es el doblete compuesto por el préstamo y la amplificación: se emplea en 17 ocasiones, lo que representa el 22,67% del total de las técnicas empleadas. No es de extrañar el elevado uso del préstamo, si tenemos en cuenta la ingente cantidad de topónimos que aparecen en el corpus (15 topónimos de los 17 casos). Para traducir estos topónimos, Elorduy se inclina por el empleo del préstamo y de la introducción de cada carácter chino en el apéndice titulado “Tabla de caracteres chinos”. Por ejemplo, para traducir 顿丘, lugar en el que se desarrolla el poema 58, Elorduy ha recurrido a la transcripción “Tun Ch’iu”, además de añadir la nota “頓丘” en la tabla accesoria. Estos caracteres chinos no constituyen información de gran relevancia para la comprensión de los temas, por lo que el hecho de que el traductor los haya añadido, se debe más bien a preferencias personales en su intento de difundir al

máximo los conocimientos de la cultura china a la comunidad hispanohablante. También hay que señalar que el sistema de transcripción al que ha recurrido Elorduy es el de Wade-Giles, que fue el sistema más difundido para la transcripción de los nombres chinos en Occidente, en el siglo XX, época en la que se realizó el TM1. En cuanto a los caracteres chinos 頓丘, en vez de ser simplificados: 顿丘, son tradicionales y se utilizan en Taiwán. Consideramos que ello guarda relación con la experiencia personal del traductor, debido a que fue precisamente en Taiwán donde pasó buena parte de su vida.

La segunda técnica más empleada por el traductor es el equivalente acuñado: lo utiliza en 12 casos, lo que constituye un 16,00% del total. Debemos aclarar que, dentro de esta técnica, también hemos catalogado los nombres científicos en latín. Por ejemplo, para traducir la planta 漆 (qi), Elorduy emplea el término científico “*rhus barnicero*”, al que hemos considerado como equivalente acuñado. El traductor también utiliza esta técnica junto con otras para traducir una misma referencia, como el caso del referente botánico 梅 (mei): Elorduy emplea la adaptación al hablar de “cerezo-melocotón” y añade entre paréntesis su nombre científico “*Prunas Hume*”. Si sumamos el uso del equivalente acuñado en los dobles y tripletes, nos encontramos con 25 casos, lo que supone un tercio del total. Así pues, creemos que el TM1 se caracteriza por ser exacto y preciso en lo concerniente al término. Esto refleja la finalidad de esta versión de presentar a los lectores españoles la cultura china, aunque es cierto que, este método puede dar lugar a un texto probablemente innatural y poco eufónico.

La tercera técnica más empleada ha sido la adaptación (9,33%). En cuarta posición, y con poca diferencia respecto a la tercera, encontramos tres técnicas igualadas en frecuencia de uso (8,00%): el préstamo, la descripción y la generalización. Hallamos el préstamo, principalmente, en nombres fluviales. A pesar de ser una técnica extranjerizante, creemos que no suscitaría problemas de comprensión, ya que se trata de topónimos transparentes y no conllevan significado implícito alguno. Por ello, los lectores, simplemente con el contexto, entenderían que no son otra cosa que meros topónimos. En cuanto a la adaptación, la descripción y la generalización logran que la

traducción sea más entendible y aceptable por los lectores. Ello se debe a que muchos de los referentes botánicos y zoológicos son muy antiguos, por lo que ya de por sí pueden resultar opacos para los lectores chinos. Evidentemente, lo serán más aún para lectores de culturas ajenas. Por ese motivo, estas tres técnicas pueden facilitar el entendimiento de los receptores meta.

Respecto al resto de los referentes culturales del primer ámbito (21 en total), Elorduy ha aplicado más de una técnica en su traducción: 14 dobles y 7 triletes. Los dobles pueden mantener un cierto equilibrio entre los polos de adecuación y aceptabilidad. Por ejemplo, para traducir el referente botánico 唐棣 (tangdi) emplea la adaptación al hablar de “guillomo”, y el equivalente acuñado cuando menciona su nombre científico “*amelanchier*”. Los triletes también corresponden al método que está a caballo entre los dos polos. En los siete casos, Elorduy emplea primero una técnica más aceptable para la comunidad meta, ya sea una adaptación, una descripción o una generalización, luego añade la pronunciación del referente en chino y, posteriormente, aporta una amplificación: ya sea una nota informativa o el carácter chino del referente. Por ejemplo, para traducir el pez 魴 (fang), Elorduy realiza la descripción del pez, conserva su pronunciación “fang” y al final añade su carácter chino “魴”. En otro ejemplo, traduce la planta 葛 (ge) como “frijoles *ko*” junto con la nota introductoria “El *ko* es una leguminácea silvestre con cuya hebra se hacía tela”, empleando el triplete compuesto por la adaptación, el préstamo y la amplificación. Estos ejemplos reflejan la intención del traductor de hacer llegar a los lectores, tanto como le sea posible sus conocimientos sobre China (pronunciación y caracteres chinos), sin prescindir de la aceptabilidad.

5.1.1.2. Las técnicas empleadas en el TM2

La tabla y el gráfico que se extraen de los resultados del TM2 son los siguientes:

Técnica	Número de veces	Porcentaje de utilización
Adaptación	28	37,33%

Préstamo	20	26,67%
Equivalente acuñado	11	14,67%
Generalización	9	12,00%
Descripción	3	4,00%
Préstamo + Amplificación	2	2,67%
Equivalente acuñado + Amplificación	1	1,33%
Omisión	1	1,33%
Total	75	100%

Tabla 12: Técnicas empleadas en ámbito relativo al medio natural en el TM2

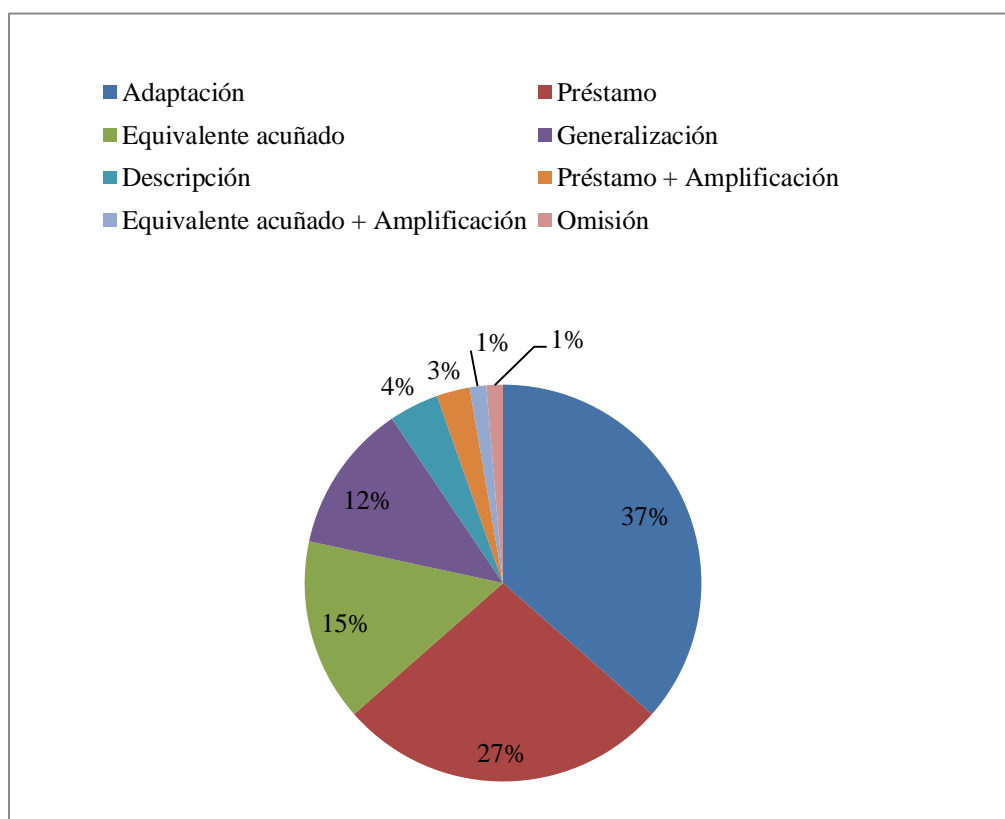


Figura 13: Técnicas empleadas en el ámbito relativo al medio natural en el TM2

La técnica utilizada con más frecuencia por García-Noblejas para traducir los referentes culturales del medio natural ha sido la adaptación: la emplea en 28 ocasiones y representa el 37,33% del total de las técnicas utilizadas. Esto, con toda probabilidad, se debe a la estrategia del traductor de no pretender ofrecer un texto demasiado exótico

a los lectores. Muchos referentes botánicos o zoológicos son específicos del ámbito de China. Sí que existen los términos científicos correspondientes, pero, con toda probabilidad, resultarían forzados y, por supuesto, nada eufónicos. La técnica de la adaptación puede tener un efecto de acercamiento del referente a la cultura meta, consiguiendo, de este modo, una lectura fluida y natural. El resultado de la adaptación quedaría lejos del referente original en cuanto a la exactitud. Por ejemplo, para la planta 棘 (ji) el traductor emplea “palmeras”, que es una planta completamente diferente. Sin embargo, en ciertas ocasiones, la adaptación podría evocar una idéntica percepción estética. Por ejemplo, para traducir el referente 雌鳩 (jujiu), que simboliza la fidelidad conyugal en la cultura china, el traductor recurre a “tortola” obviando la especificidad. Muy probablemente porque, en la cultura hispánica, es muy común referirse a una pareja de enamorados como ‘tortolitos’. De este modo, la adaptación puede trasladar lo que sugiere el referente original.

Al igual que en el TM1, en el TM2 el préstamo también ocupa un porcentaje importante: se emplea en 20 de los casos, lo que representa el 26,67% del total. Lo encontramos, principalmente, en los nombres propios, ya sean topónimos, nombres botánicos, o nombres fluviales.

El equivalente acuñado ocupa la tercera posición en el ranking de técnicas empleadas. Se ha empleado en 11 ocasiones, lo que representa un 14,67% del total. A diferencia de Elorduy, García-Noblejas rara vez ha recurrido a los nombres científicos. Los equivalentes acuñados que ha aplicado son términos reconocidos en la lengua meta.

En cuarto lugar, y con poca diferencia respecto a la tercera técnica, encontramos la generalización, que se emplea en 9 ocasiones (12,00%). Al igual que sucede con la adaptación, la generalización también se ha utilizado para no perturbar la lectura del poema. Nuevamente, se vislumbra la intención del traductor de conseguir una traducción más aceptable para sus lectores meta.

García-Noblejas ha usado la descripción en quinto lugar, en 3 ocasiones (4,00%), para traducir 2 referentes de animales y 1 de plantas.

El resto de técnicas, por orden de uso son: el doblete compuesto por el préstamo y la amplificación (2 casos), el doblete formado por el equivalente acuñado y la amplificación (1 caso) y la omisión (1 caso).

5.1.1.3. Análisis comparativo de las dos traducciones

Una vez analizadas las técnicas de traducción empleadas en el medio natural de las dos traducciones, haremos una comparación de las dos traducciones.

Una de sus diferencias principales estriba en que, mientras que el TM1 se muestra muy preciso en lo que respecta a los términos específicos, el TM2 se aproxima más a la cultura meta. El *Shi Jing* está repleto de referentes botánicos y zoológicos. Buena parte de esos animales y plantas, como ya comentamos anteriormente, son específicos de Asia, por lo que no aparecen en el continente europeo. Además, en ocasiones, se trata de nombres antiguos, que ni siquiera un chino nativo sería capaz de identificar. Nos parece comprensible que, en una traducción de carácter no enciclopédico, como es el caso del TM2, no se pretenda buscar la exactitud terminológica. Por un lado, dada la falta de correspondencia del referente en la cultura meta, es muy probable que solo existan términos de uso científico, los cuales no resultarían nada eufónicos para la traducción de un poema. Por otro lado, en ocasiones, el referente no solo sirve como mero vocablo relativo al medio natural, sino que también conlleva alguna simbología implícita. En ese caso, lo sugerido por el término sería de más relevancia para el tema del poema que la exactitud terminológica. Por ejemplo, en el poema 62 encontramos la planta 谏草 (xuancao), que antiguamente en China era considerada una hierba capaz de eliminar los recuerdos tristes y angustiosos, por lo que también es llamada 忘忧草 (wangyou cao: hierba para olvidar la angustia). La protagonista intenta encontrarla para aliviar el desconsuelo y la tristeza que siente, al recordar a su marido. Ambos traductores, en lugar de mantener el equivalente acuñado científico *hemerocallis fulva*, han señalado que se trata de la planta “del olvido”. Jamás pretenderíamos establecer aquí cuál sería la mejor traducción: si la más precisa o no respecto a la terminología. Creemos que cada traductor es libre de decidir cuáles son los puntos importantes del

original que desea mantener, y hay muchos factores extratextuales que influyen en su decisión: la habilidad de documentación derivada de la formación personal del traductor, la época, los destinatarios, la finalidad, etc. El resultado de traducción es, en cierto punto, el reflejo de los factores extratextuales.

Otra diferencia más evidente consiste en el hecho de que en el TM1 se ha utilizado la técnica de la amplificación con mucha mayor frecuencia que en el TM2. Mientras que en el TM1 hay un total de 32 amplificaciones, en el TM2 solo hallamos 3 casos. Entre las 32 amplificaciones, 18 corresponden a los caracteres introducidos en el apéndice titulado “Tabla de caracteres chinos”: 11 topónimos y 7 botánicos. Estos caracteres pueden resultar de interés para los lectores que quieran aproximarse de manera más completa a la lengua china, pero carecen de importancia crucial para la comprensión de los poemas, por lo que suponemos que se trata de preferencias personales del traductor. Las otras 14 amplificaciones corresponden a la nota introductoria que precede al poema traducido. Las notas, de carácter enciclopédico, aportan información extra a los lectores. Por ejemplo: presentan con más detalle cada referente vegetal; explicitan la ubicación de una edificación; explican el contexto histórico de un poema, etc. Algunos de esos datos sí son importantes para la comprensión del tema de los poemas, pero otros no son estrictamente necesarios. Creemos que con ello se muestra claramente el objetivo de Elorduy de acercar al máximo los conocimientos sobre la literatura y la cultura chinas a la comunidad hispanohablante. En cuanto a las tres amplificaciones del TM2, todas corresponden a notas al pie. Consideramos que dichas notas sí que otorgan información imprescindible para la comprensión de los correspondientes poemas. Por ejemplo, para traducir el animal mitológico 麒麟 (qilin), que aparece en el canto 11 y simboliza a los hijos del rey de la dinastía Zhou (周), el traductor explicita en la nota que se trata de un animal portador de buenos augurios y reseña su especial vínculo con los señores feudales. El uso limitado de la amplificación es atribuible, con toda posibilidad, al criterio general del traductor de “no poner notas al pie de página para no romper el ritmo poético de la lectura, sobre todo el efecto estético del poema”, tal como el mismo traductor afirma en

la entrevista telefónica.

En ambas traducciones, es el préstamo el que ocupa el más alto porcentaje de uso. Pero aun tratándose de la misma técnica, ambos traductores han optado por dos diferentes sistemas de transcripción. Elorduy ha aplicado el sistema de Wade-Giles, mientras que García-Noblejas ha optado por la transcripción estandarizada, el pinyin. Creemos que esto se debe principalmente a dos razones. En primer lugar, a la época en la que se traducen los dos textos. El TM1 se realizó en el siglo XX, cuando el sistema de Wade-Giles era el sistema más difundido para la transcripción de los nombres chinos en Occidente. Por su parte, el TM2 es de publicación mucho más reciente: el siglo XXI, época en que el pinyin ya es el sistema oficial de transcripción de la lengua, en la República Popular China. Por otro lado, creemos que la falta de acuerdo también guarda relación con la experiencia formativa de los dos traductores. El sistema de Wade-Giles fue un sistema importante en Taiwán y se sigue empleando todavía en algunas zonas taiwanesas. Precisamente, el traductor del TM1 residió durante mucho tiempo en Taiwán y fue allí donde inició y desarrolló su prolífica actividad docente y traductora. En cambio, el traductor del TM2 García-Noblejas realizó sus estudios de la lengua y cultura chinas en Pekín, donde llevó a cabo su actividad laboral durante muchos años. Por eso, era lógico que optara la transcripción actualmente estandarizada. Se constata, una vez más, la influencia de los factores extratextuales en la traducción.

Por lo demás, observamos que en el TM1 se han utilizado más dobles o tripletes que el TM2. Mientras que en el TM1 encontramos en 38 ocasiones el uso de más de una técnica para traducir un referente, en el TM2 solo hallamos tres casos. Creemos que cuanto mayor sea el número de técnicas empleadas, más complicada será la traducción. Aunque no tenga por qué ser necesariamente así, en nuestra opinión, sí es el caso. Por ejemplo, para traducir el referente botánico 唐棣 (tangdi), García-Noblejas solamente ha optado por una técnica, la adaptación, al hablar de “cerezo”. Elorduy, por su parte, lo ha traducido como “guillomo (amelanchier)”, mediante la adaptación y el equivalente acuñado. Obviamente, el TM1 respeta mucho más la exactitud terminológica, pero nos resulta un poco forzada. Creemos que el TM2 se aproxima más al texto original en

cuanto al estilo, ya que los poemas están compuestos principalmente por tan solo cuatro caracteres chinos y se caracterizan por tener un estilo nítido y sencillo. Parece que este resultado coincide con nuestro análisis con el instrumento informático WordSmith Tools. Según este, para traducir los mismos poemas, el traductor del TM1 no solo utiliza más palabras, sino que también emplea mayor diversidad de términos. Así pues, podemos extraer una conclusión: el TM2 emplea menos técnicas que el TM1, lo que deriva en una traducción con un lenguaje más nítido y conciso y, de este modo, se aproxima mucho al estilo original.

5.1.2. Patrimonio cultural

5.1.2.1. Las técnicas empleadas en el TM1

Seguidamente, presentamos el cuadro que recoge las técnicas utilizadas para los referentes del ámbito de patrimonio cultural del TM1.

Técnica	Número de veces	Porcentaje de utilización
Descripción	33	49,25%
Adaptación	12	17,91%
Préstamo + Amplificación	6	8,96%
Descripción + Amplificación	4	5,97%
Traducción literal + Amplificación	3	4,48%
Equivalente acuñado	3	4,48%
Préstamo	2	2,99%
Generalización	1	1,49%
Adaptación + Traducción literal	1	1,49%
Adaptación + Préstamo + Amplificación	1	1,49%
Reducción	1	1,49%

Total	67	100%
--------------	-----------	-------------

Tabla 13: Técnicas empleadas en el ámbito relativo al patrimonio cultural en el TM1

El gráfico es el siguiente:

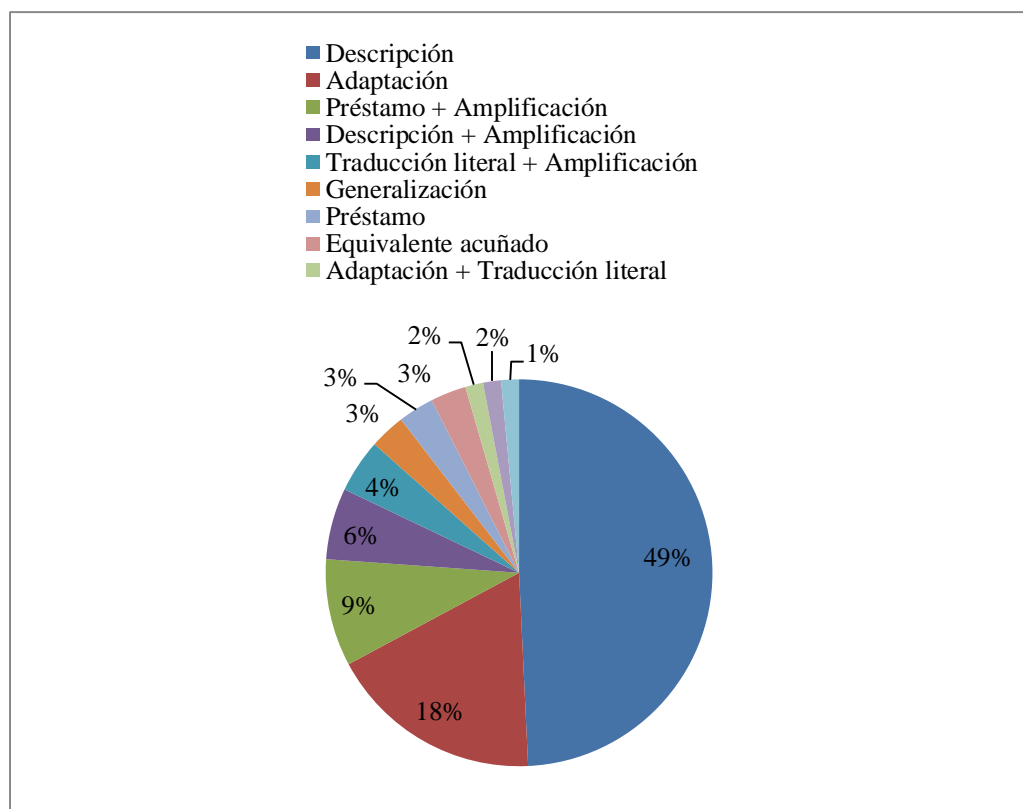


Figura 14: Técnicas empleadas en el ámbito relativo al patrimonio cultural en el TM1

La técnica más empleada por Elorduy ha sido la descripción, que ha aplicado en 33 ocasiones. Si sumamos las 4 descripciones que se utilizan junto con la amplificación tenemos, en total, 37 descripciones, que representan más de la mitad del cómputo total de las técnicas empleadas. Es decir, el traductor ha optado por el uso de la descripción en buena parte de los referentes. Tales referentes incluyen diversos utensilios, objetos varios, instrumentos musicales, personajes históricos, etc. Creemos que, dada la distancia cultural y temporal, los referentes apenas disponen de equivalentes adecuados en español. Por lo tanto, sería comprensible que el traductor recurriera a dicha técnica para trasladarlos. No obstante, cómo describir el referente a la par que se conserva su característica más significativa no es tarea fácil, especialmente, cuando se trata de un

poema.

Elorduy tiende a aportar una descripción lo más rigurosa posible. En algunos casos, el referente sí que aporta información importante para el poema. Por ejemplo, en el poema 56, donde se nos presenta tanto la belleza de una dama como la hermosura de su vestido, encontramos el referente 锦褰 (jinjiang) que nos remite a una pieza de la indumentaria china de aquella época. Elorduy describe este referente con minuciosidad, al hablar de “sencilla bata de seda sobre su rica túnica bordada de flores”. De este modo, su traducción puede servir como un recurso para proporcionar a los lectores meta información añadida acerca de esta prenda típica de la tradición china. Por otra parte, es cierto que tal vez el exceso de descripción podría interferir en la fluidez de lectura del poema. En otros casos, se trata de información que carece de relevancia para el poema. Por ejemplo, para el objeto 鞞 (she) que aparece en el poema original citado simplemente como un adorno en la cintura de un joven, el traductor apunta: “dedal de marfil para el tiro del arco”, aportando así detalles de la función inicial del objeto. La decisión de esta traducción detallada se debe más bien a preferencias personales del traductor.

También nos encontramos con descripciones mucho más breves. Por ejemplo, para los referentes 圭 (gui) y 璧 (bi), que consisten en dos tipos de piezas de jade: uno, largo y puntiagudo y el otro, plano y redondo, la traducción de Elorduy habla de: “los jades largos” y “los jades redondos”. A pesar de ser una descripción muy corta, creemos que consigue plasmar la característica principal de cada jade.

De todos modos, creemos que el elevado número de descripciones, ya sean largas o breves, detalladas o concisas, destaca el esmero del traductor en intentar aproximar la cultura china a los lectores españoles.

La adaptación ocupa el segundo puesto, con un total de 12 apariciones, que representan el 17,91% del total de las técnicas de traducción. Curiosamente, de 12 casos, 9 corresponden a instrumentos musicales. De esos 9 casos, 琴 (qin), aparece en dos ocasiones, y Elorduy ha empleado “cítara” y “laúd” para familiarizarlo. 瑟 (se)

aparece tres veces, y el traductor ha recurrido, respectivamente a “lira”, “bandurria”, y “cítara”. Además, ha empleado “flauta” para traducir 簫 (yue) y 缶 (fou), y “organillo” para traducir 簧 (huang). Si bien en algunos casos el instrumento que emplea el traductor y el instrumento original tienen alguna característica en común, (por ejemplo, tanto el 琴 (qin) como la cítara son de madera y de cuerda pulsada), son muy diferentes en otros aspectos, como pueda ser su tamaño, el modo de ser tañido, su historia, etc. En este sentido el traductor nos resulta poco coherente, si comparamos su proceder anterior con el tratamiento que confiere a los referentes de instrumentos musicales.

El tercer lugar lo ocupa el doblete, compuesto por el préstamo y la ampliación. Aparece en 6 ocasiones (8,96%), y lo hace, básicamente, para traducir personajes históricos (5 casos). En tres casos, se añaden los caracteres chinos correspondientes en la tabla accesoria. En los otros dos casos, se aporta información sobre el personaje en la nota introductoria. Estos datos podrían ser útiles para los lectores interesados en conocer la cultura china.

En cuarta y quinta posición, encontramos los dos dobletes: la descripción y la ampliación (5,97%), y la traducción literal y la ampliación (4,48%). Para estos referentes, el traductor ofrece, en el texto principal, una breve descripción o una traducción literal, y proporciona información aclaratoria en la nota introductoria o en la nota al pie. Por ejemplo, traduce literalmente el referente 新台 (xintai) como “nueva torre” y explica, en la nota introductoria, dónde y por qué el gobernador ordenó edificarlo, información que facilitaría a los lectores la comprensión del contenido del poema. Creemos que, mediante esta fórmula, se proporciona información extra a los lectores meta y, al mismo tiempo, se mantiene la fluidez y la naturalidad del texto traducido.

El equivalente acuñado también ha aparecido en tres ocasiones (4,48%). Seguidamente, encontramos el préstamo en dos ocasiones (2,99%).

El empleo del resto de técnicas se limita a una única ocasión, en todos los casos. Se

trata de la generalización; el doblete de la adaptación y de la traducción literal; el triplete compuesto por la adaptación, el préstamo y la amplificación; y la reducción.

5.1.2.1. Las técnicas empleadas en el TM2

Técnica	Número de veces	Porcentaje de utilización
Descripción	22	32,35%
Préstamo	16	23,53%
Generalización	6	10,29%
Préstamo + Amplificación	5	7,35%
Traducción literal	5	7,35%
Adaptación	4	5,90%
Equivalente acuñado + Préstamo + Amplificación	3	4,41%
Adaptación + Préstamo	3	4,41%
Equivalente acuñado	2	2,94%
Equivalente acuñado + Amplificación	1	1,47%
Total	68	100%

Tabla 14: Técnicas empleadas en el ámbito relativo al patrimonio cultural en el TM2

El gráfico es el que sigue:

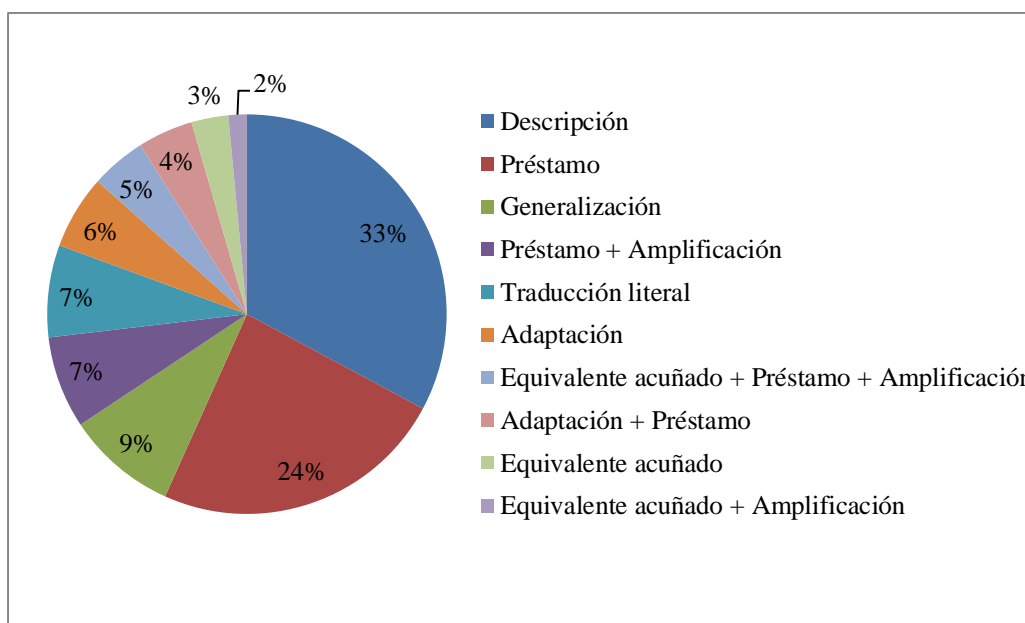


Figura 15: Técnicas empleadas en el ámbito relativo al patrimonio cultural en el TM2

Al igual que hiciera Elorduy, la técnica más empleada por García-Noblejas para traducir los referentes del ámbito de patrimonio cultural ha sido la descripción, aunque en el TM1 el porcentaje es mayor. En el TM2, la descripción aparece en 22 ocasiones y representa un 32,35% del total de las técnicas empleadas. Como ya comentáramos antes, el hecho de que la descripción haya sido empleada de forma tan prolífica, se debe, en cierto modo, a la gran distancia tanto temporal como cultural existente. Ello provocaría que gran parte de los referentes no tenga equivalencia en español y, por lo tanto, resultarían opacos para los lectores meta. Ante esta distancia temporal y cultural, sería absolutamente comprensible que el traductor intervenga en su versión, aportando una descripción de los referentes. Pero el traductor necesita valorar cuál de las características del referente le resulta más destacable, y considera por ello que requiere ser descrita. El motivo se debería a que es prácticamente imposible ofrecer una larga y detallada descripción en una traducción, especialmente cuando se trata de un poema traducido. Las razones son obvias: la limitación del espacio, la fluidez de la lectura, etc. La descripción del TM2 parece buscar la brevedad y la concisión. Por ejemplo, para el 鑪 (qī), que hace referencia a un utensilio de la antigua China, cuyo rasgo más distintivo quizás sea que contaba con tres pies, el traductor ha optado por “caldero trípode”. Aunque no haya recurrido a una descripción muy amplia, creemos que ha

logrado plasmar la característica más importante. No es difícil imaginar el porqué de la decisión tomada por el traductor, ya que uno de sus objetivos principales consiste en transmitir el valor poético original. Una descripción más extensa seguramente interferiría en la naturalidad de lectura del poema.

La segunda técnica más usada en el TM2 ha sido el préstamo. A diferencia del TM1, donde el préstamo se emplea mayoritariamente para traducir nombres de personajes históricos, en el TM2 su uso es bastante diverso: procedente de antropónimos (5), de jades (4), de instrumentos musicales (3), de topónimos (2) y de la danza (1). Si a ello le sumamos el préstamo utilizado junto con otras técnicas, obtenemos un total de 27 préstamos. Una utilización tan elevada del préstamo revela la intención del traductor de mantener la pronunciación original. Sin embargo, esta técnica podría llevar a confusión a los lectores. Por ejemplo, para la danza 万舞 (wanwu), a diferencia de Elorduy, que ha explicitado el referente como “danzas cómicas y guerreras”, García-Noblejas emplea “danza *wan*”, lo cual provocará ambigüedad en la lectura. Si bien es cierto que el préstamo es una técnica que muestra un alto grado de respeto por el original, puede provocar la sensación de que el traductor no se esmera tanto para explicitar el referente original.

En tercer lugar, encontramos la generalización, que aparece en 5 ocasiones y representa el 10,29% del total.

Seguidamente, nos encontramos con el doblete compuesto por el préstamo y la amplificación. Aparece en 5 casos, con lo que representa el 7,35% del total de las técnicas utilizadas. Todas las amplificaciones corresponden a notas al pie. El traductor mantiene la pronunciación original mediante el préstamo y aporta información más detallada en la nota al pie. De este modo, por un lado, preserva el color original y, por otro, puede facilitar la comprensión de los referentes. Además de este tipo de doblete, el traductor también ha empleado otras técnicas combinadas para traducir un solo referente: 3 triplete compuestos por el equivalente acuñado, el préstamo y la amplificación (4,41%); 3 dobletes formados por la adaptación y el préstamo (4,41%); y 1 doblete de equivalente acuñado y amplificación (1,47%). Creemos que estos

tratamientos han logrado mantener un equilibrio entre la adecuación y la aceptabilidad.

Las técnicas restantes son la traducción literal (7,35%), la adaptación (5,90%) y el equivalente acuñado (2,94%).

5.1.2.3. Análisis comparativo de las dos traducciones

Para los referentes del patrimonio cultural, en ambas versiones la técnica más notoriamente utilizada es la descripción, que ocupa, respectivamente, el 49,25% (33 ocasiones) y el 32,35% (22 ocasiones) de las técnicas utilizadas. Sin embargo, observamos que, aun tratándose de la misma técnica, hay una diferencia patente entre las dos versiones. Elorduy, al esmerarse en el intento de ilustrar a los lectores, ofrece descripciones más extensas y detalladas. García-Noblejas, en cambio, procura reducir la cantidad de palabras, en sus descripciones. Para la obtención de resultados estadísticos cuantitativos, hemos pasado todas las descripciones de ambas traducciones a la herramienta informática WordSmith Tools 6. Los resultados son los siguientes: para las 33 descripciones, Elorduy emplea un total de 171 palabras. Ello supone que, para cada descripción, utiliza un promedio de 5.18 palabras. En el TM2, las 22 descripciones constan de 78 palabras, lo que significa que cada descripción cuenta con 3.54 palabras. Así pues, la descripción del TM1 es más extensa que la del TM2. Es decir, Elorduy utiliza más palabras que García-Noblejas para describir un mismo referente. Tanto el índice *type* como el índice *type/token* (*TTR*) del TM1 también constan como superiores a los del TM2¹⁵⁶, lo cual indica que las descripciones del TM1 contienen mayor disparidad de palabras, y presentan, léxicamente, mayor índice de variedad y de diversificación. Creemos que esta diferencia, con toda probabilidad, puede justificarse por los distintos objetivos que pretende cada traductor. El TM1, al ser la primera traducción completa y directa de la obra original, tiene como finalidad, tal como hemos venido sosteniendo a lo largo de la tesis, presentar del modo más aproximado posible la civilización china de aquella época a los lectores meta. García-Noblejas, por su parte, opta por ofrecer una traducción que, aparte del valor histórico también conlleve valor

¹⁵⁶ El *type* de las 33 descripciones del ámbito de patrimonio cultural del TM1 es 106. El *type* del TM2 45. El *TTR* del TM1 es 61.99. El *TTR* del TM2 es 57.69.

poético. Para ello, es lógico que haya recurrido a descripciones más breves y concisas, puesto que proporcionan mayor fluidez a la lectura.

Al igual que sucede con el ámbito del medio natural, en esta categoría el TM1 también ha utilizado la técnica de la amplificación con mayor frecuencia que el TM2. En el TM1 encontramos 14 amplificaciones, de las cuales 5 corresponden a notas al pie, 6 son notas introductorias, y las 3 restantes consisten en caracteres introducidos en la tabla accesoria. En el TM2 se aplican 9 amplificaciones y todas corresponden a notas al pie. Una vez más, vuelve a quedar patente el carácter enciclopédico e instructivo del TM1.

En ambas traducciones encontramos técnicas cuya función es aproximar los referentes originales a la cultura meta: la adaptación, la generalización y el equivalente acuñado. Estas técnicas logran que la traducción sea más accesible para la comunidad meta. El porcentaje total de uso de las tres técnicas es bastante similar en las dos traducciones: en el TM1 se aplican, en total, en 16 ocasiones; en el TM2, se emplean 12 veces.

Por lo demás, en ambas traducciones aparecen dobles o triletes. Por ejemplo: la adaptación junto con el préstamo, la traducción literal junto a la amplificación, el equivalente acuñado unido al préstamo y a la amplificación, etc. Creemos que estos tratamientos se mantienen en un cierto equilibrio entre los polos de adecuación y aceptabilidad. El uso de los dobles y triletes en el TM1 es ligeramente superior que en el TM2: en el TM1 encontramos 15 casos, y en el TM2, 12 casos.

Además, encontramos una llamativa diferencia entre las dos traducciones: el uso del préstamo. Mientras que en el TM2 se ha recurrido en 27 ocasiones a esta técnica, en el TM1 tan solo detectamos 9 préstamos. Es decir, el traductor del TM2 se muestra más interesado en revelar la pronunciación de los caracteres chinos a los receptores meta. En algunos casos, el préstamo puro puede resultar algo opaco, e incluso puede provocar la sensación de que la traducción no es lo suficientemente minuciosa en cuanto a la explicitación del contenido del referente. No obstante, el préstamo puede aportar al

texto cierto color local.

Otra sustancial diferencia consiste en el tratamiento que cada uno de los textos meta ofrece a los personajes históricos. El TM2 mantiene todos los nombres en base al préstamo, sin añadir ningún apunte extra. El TM1, además de mantener la pronunciación de los nombres ofrece, mediante notas al pie de página o notas introductorias, información adicional sobre el contexto histórico. Algunos de los poemas se basan en sucesos históricos muy importantes, y por ello, su aportación más valiosa estriba en su contexto documental y no tanto en su estética literaria. En este tipo de poemas, el nombre del personaje histórico no aparece simplemente como un antropónimo que se puede sustituir por cualquier otro nombre. En estas circunstancias, el dar a conocer el contexto histórico es importante para facilitar a los lectores la comprensión del contenido del poema original. También supondría un aporte significativo para aquellos lectores interesados en conocer la historia en cuestión. Consideramos que, nuevamente, se evidencia la finalidad de Elorduy de dar a conocer la cultura china a la comunidad meta.

Otra diferencia entre los dos traductores se presenta en los referentes de instrumentos musicales. Encontramos 5 diferentes instrumentos musicales tradicionales chinos: 琴 (qin), 瑟 (se), 簧 (huang), 簫 (yue) y 缶 (fou). Entre ellos, 琴 (qin) y 簧 (huang) ha aparecido dos veces, y 瑟 (se), tres veces. Con ello, nos encontramos, en total, 9 referentes de instrumentos musicales. Cuando el instrumento aparece por primera vez, García-Noblejas, introduce primero su pronunciación mediante el préstamo, y luego aporta una adaptación para facilitar el entendimiento de los lectores, o bien añade una nota al pie, proporcionando más información sobre el instrumento. Cuando el instrumento aparece por segunda o tercera vez, mantiene únicamente su pronunciación. En cuanto a Elorduy, ha preferido la adaptación para el tratamiento de estos 9 referentes, recurriendo para ello a instrumentos más familiares y propios de la cultura occidental. Constatamos que el tratamiento de ambos traductores no resulta coherente con su proceder respecto a otros referentes, puesto que Elorduy siente mucha más inclinación por presentar los referentes culturales que García-Noblejas.

Suponemos que esta paradoja responde a preferencias personales de los traductores.

Por lo demás, nos gustaría destacar el tratamiento que profieren ambos traductores a dos referentes de la mitología china. Uno es 天 (tian) que, literalmente, representa el cielo físico, se refiere al dios supremo. El otro es 帝 (di), que en el poema 47 alude a una hermosa diosa. García-Noblejas ha aplicado la traducción literal y la descripción, respectivamente, para trasladar los dos referentes. Elorduy, por su parte, en ambos casos habla de “Dios” en mayúscula, en alusión al dios de la Iglesia Católica. Pensamos que esto se debe a la querencia religiosa del traductor, puesto que se trataba de un religioso jesuita. De nuevo, se constata la influencia del factor extratextual en el tratamiento de los referentes culturales.

5.1.3. Cultura social

En el ámbito de cultura social, encontramos únicamente 21 referentes, de modo que los resultados que podemos obtener son menores en comparación con las categorías precedentes. No obstante, realizaremos el análisis siguiendo el mismo procedimiento. Es decir, presentaremos primero las técnicas empleadas en cada una de las dos traducciones y, posteriormente, elaboraremos un análisis comparativo.

5.1.3.1. Las técnicas empleadas en el TM1

Las técnicas empleadas en el TM1 son las siguientes:

Técnica	Número de veces	Porcentaje de utilización
Descripción	7	33.33%
Traducción literal	5	23.81%
Equivalente acuñado	3	14.29%
Descripción + Amplificación	3	14.29%
Préstamo + Amplificación	2	9.52%
Adaptación	1	4.76%
Total	21	100%

Tabla 15: Técnicas empleadas en el ámbito relativo a la cultura social en el TM1

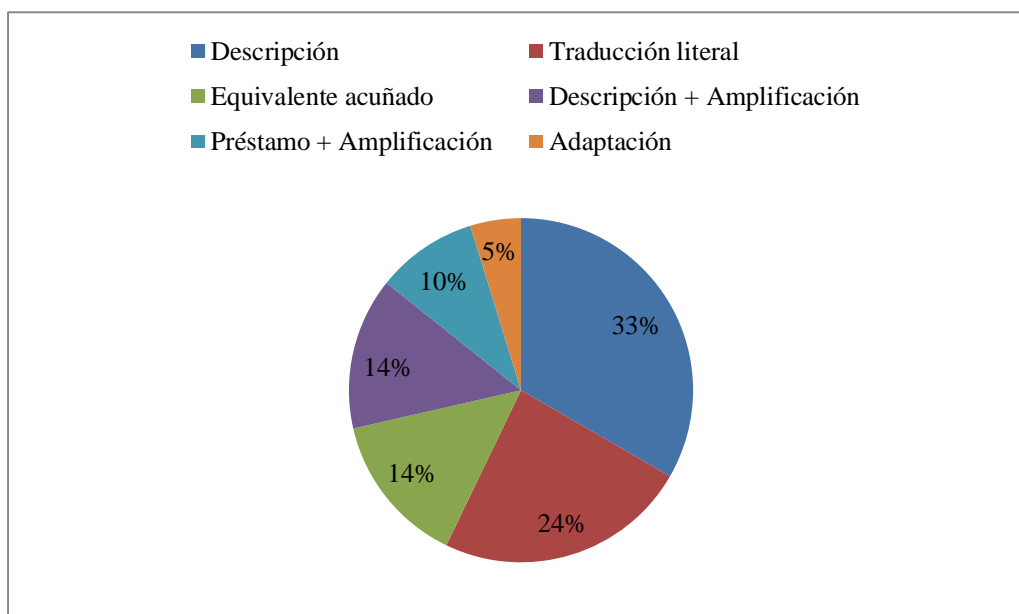


Figura 16: Técnicas empleadas en el ámbito relativo a la cultura social en el TM1

Al igual que en el segundo ámbito, en éste la técnica más empleada también ha sido la descripción. Se ha utilizado en 7 ocasiones, lo que representa el 33.33% de la totalidad. En este ámbito, se detectan referentes de antiguos oficios, sistemas políticos, hábitos sociales, estilos de peinados, etc. Estos referentes apenas tienen equivalentes en la cultura meta. Por eso, creemos que resultaría comprensible que el traductor recurriera a la técnica de la descripción. Pero tal y como comentábamos, el modo de llevar a cabo esa descripción puede variar, y depende de muchos factores.

La segunda técnica a la que el traductor recurre con mayor frecuencia es la traducción literal, que corresponde a un 23.81% del total.

Seguidamente, nos encontramos con dos técnicas igualadas en proporción de uso: el equivalente acuñado (14.29%) y el doblete compuesto por la descripción y la amplificación (14.29%).

En cuanto al resto de técnicas, vemos que aparecen, en dos ocasiones, el doblete compuesto por el préstamo y la amplificación y, además, una adaptación.

5.1.3.2. Las técnicas empleadas en el TM2

La tabla y el gráfico que obtenemos de los resultados del TM2 son los siguientes:

Técnica	Número de veces	Porcentaje de utilización
Descripción	6	28.57%
Traducción literal	5	23.81%
Generalización	4	19.05%
Adaptación	4	19.05%
Préstamo	1	4.76%
Equivalente acuñado	1	4.76%
Total	21	100%

Tabla 16: Técnicas empleadas en el ámbito relativo a la cultura social en el TM2

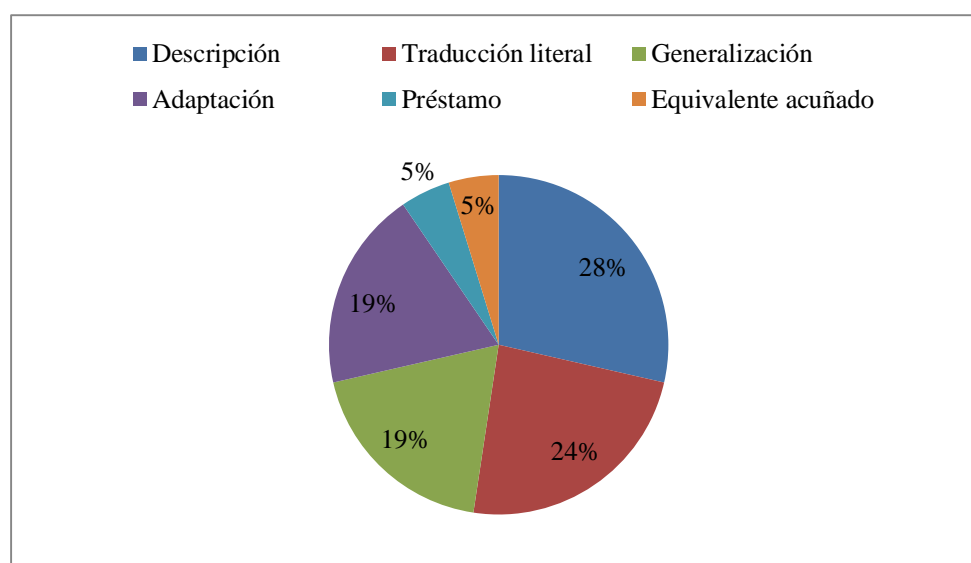


Figura 17: Técnicas empleadas en el ámbito relativo a la cultura social en el TM2

Al igual que sucede en el TM1, en el TM2 las técnicas que se emplean con mayor frecuencia también son la descripción y la traducción literal, que representan respectivamente, el 28.57% y el 23.81% del total.

A continuación, encontramos dos técnicas que ubican el texto traducido muy próximo al método de la aceptabilidad: la generalización y de la adaptación. Ambas se

utilizan en 4 ocasiones.

Finalmente, tenemos un préstamo y un equivalente acuñado.

5.1.3.3. Análisis comparativo de las dos traducciones

El TM1 se caracteriza por ser más ilustrativo, en cuanto al contenido del referente, que el TM2. De entrada, notamos que, en ambas traducciones, la descripción ha sido la técnica más empleada. Sin embargo, aun tratándose de la misma técnica, la descripción del TM1 se percibe ligeramente más detallada que la del TM2. Por ejemplo, para traducir el referente 著 (zhu), que se refiere al espacio entre la puerta y el biombo, el TM1, señala que se trata del “patio entre la puerta y su tapia-cancel”, y el TM2 se limita únicamente a: “junto a la puerta”. En segundo lugar, en el TM1 encontramos la técnica de la amplificación, que procede de la nota introductoria (3 casos); de la nota al pie (1 caso) y del apéndice “Tabla de caracteres chinos” (1 caso). En cambio, en el TM2 no aparece dicha técnica. De hecho, en el TM2 se aplica con mayor frecuencia la adaptación y la generalización, técnicas que se corresponden con el método de la aceptabilidad. Este resultado coincide con el obtenido en las anteriores categorías.

Otra circunstancia a destacar es que, en ambas traducciones, la traducción literal ocupa una elevada posición en el ranking de técnicas empleadas. No obstante, no por ello sacamos la conclusión de que los traductores aplican esta técnica con el objetivo de extranjerizar la traducción. Simplemente, se da el caso de que hemos identificado cuatro referentes del calendario de la dinastía Zhou: 一之日 (yi zhi ri), 二之日 (er zhi ri), 三之日 (san zhi ri), y 四之日 (si zhi ri). Corresponden a los meses de noviembre, diciembre, enero y febrero del calendario lunar actual. Los traductores los han trasladado literalmente. Posiblemente se deba a su desconocimiento del uso del calendario Zhou o a que, simplemente, no quieran especificarlo. Insistimos en que no consideramos que lo hagan para extranjerizar el texto, conclusión a la que posiblemente se llegaría debido al elevado porcentaje de uso de la traducción literal.

5.1.4. Cultura lingüística

La cultura lingüística es la categoría en la que hemos recabado mayor cantidad de referentes culturales: un total de 146. De todos ellos, 143 corresponden a *dieyinci*, que equivalen al 98% del total de ese campo. Los otros tres referentes corresponden a onomatopeyas monosílabas.

Como nos interesa investigar el tratamiento de las *dieyinci*, en el siguiente análisis de técnicas de traducción (apartados 5.1.4.1. y 5.1.4.2.) tan solo incluiremos las técnicas empleadas para las *dieyinci*, con el objetivo de que el tratamiento de las tres onomatopeyas monosílabas no influya en el resultado final de las *dieyinci*. Presentaremos la traducción de las tres onomatopeyas, de modo independiente, en el apartado 5.1.4.3. *Análisis comparativo de las dos traducciones.*

5.1.4.1. Las técnicas empleadas en el TM1

La tabla estadística correspondiente a las técnicas de traducción de las *dieyinci* del TM1 es la siguiente:

Técnica	Número de veces	Porcentaje de utilización
Descripción	115	80,42%
Préstamo total	13	9,09%
Reducción	9	6,29%
Equivalente acuñado	3	2,10%
Préstamo total + Equivalente acuñado	1	0.70%
Omisión	1	0.70%
Traducción literal total	1	0.70%
Total	143	100%

Tabla 17: Técnicas empleadas para las *dieyinci* del TM1

El gráfico que se extrae de los resultados obtenidos es el siguiente:

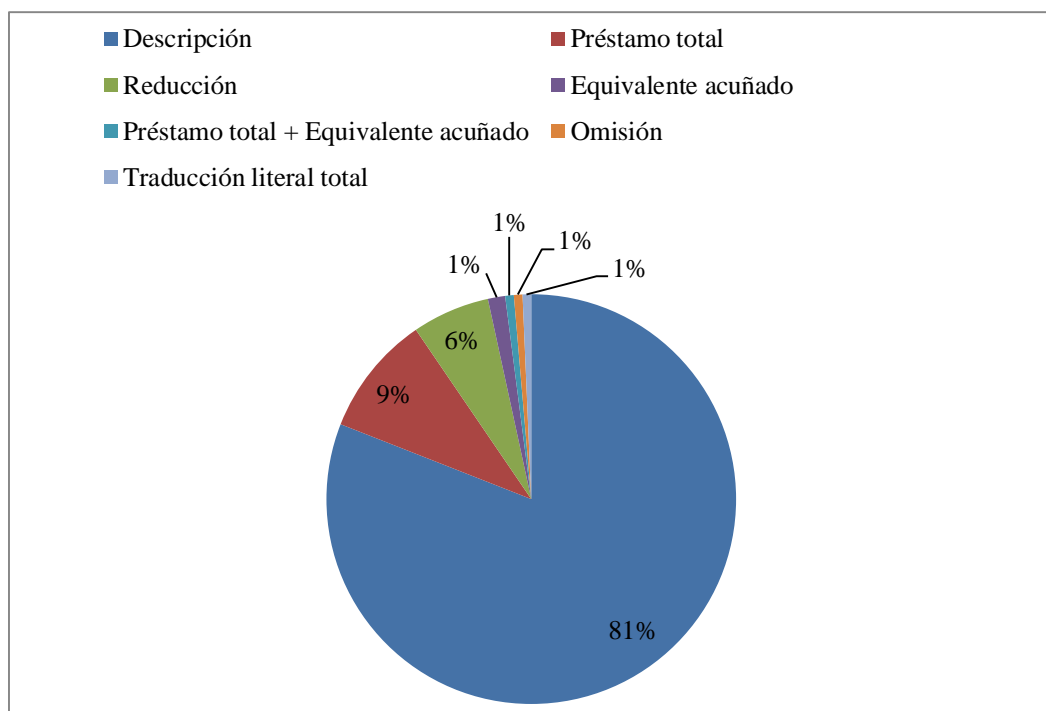


Figura 18: Técnicas empleadas para las *dieyinci* del TM1

En el TM1 la técnica más utilizada claramente es la descripción: en un total de 115 ocasiones (80,42%). Es decir, para la mayoría de las *dieyinci*, el traductor ha optado por describir su significado, prescindiendo de su forma reduplicada. Esto pone de relieve la preferencia del traductor de restar importancia al valor fonológico de las palabras, y su estrategia de dar prioridad al significado, hasta el punto de que se pierde la característica fonológica de la obra original.

No obstante, no es nuestra intención afirmar que su traducción flaquee en cuanto a valor poético. Creemos que, en muchos casos, su descripción ha podido proporcionar cierto efecto estético refinado al texto. Por ejemplo, para traducir 忧心悄悄 (*youxin qiaoqiao*), el traductor no dice literalmente “estoy triste y angustiado”, sino “la tristeza consume mi corazón”. Mediante el uso del verbo “consumir”, creemos que ha sido capaz de trasladar con intensidad los sentimientos del protagonista.

Además, hay descripciones en las que se emplean palabras elocuentes. Por ejemplo, al aplicar el adjetivo “estrepitosa” para sustituir 槛槛 (*kankan*), onomatopeya que simula el sonido que producen las ruedas de las carrozas al circular. También

encontramos descripciones en las que se emplean palabras que repiten fonemas. Por ejemplo, al sustituir la *dieyinci* adjetival 洸洸 (meimei), (que en el poema describe lo caudaloso y torrencial del río) por los adjetivos “caudaloso” y “majestuoso”, que dan lugar a una rima consonante. Estas descripciones, si bien no guardan la peculiar forma repetida, otorgan a la traducción cierto efecto de musicalidad.

La segunda técnica a la que el traductor ha recurrido, con más frecuencia, es el préstamo total, que aparece en un total de 13 ocasiones, lo que representa el 9,09% del total de técnicas de traducción en este campo. Las trece palabras son *dieyinci* onomatopéyicas. Hay onomatopeyas que corresponden a sonidos de animales. Por ejemplo, el cacareo de los gallos 鸡鸣啾啾 (jiming jiejie); el sonido que emiten ciertos insectos 嘤嘤草虫 (yaoyao caochong), etc. También hay onomatopeyas que simulan el sonido que se produce al romper el hielo 凿冰冲冲 (zaobing chongchong); onomatopeyas que imitan el sonido producido al cortar leña 坎坎 (kankan), etc. Para las 13 onomatopeyas, Elorduy ha empleado el préstamo total, mediante la transcripción del sistema de Wade-Giles. Podemos extraer la conclusión de que cuando la *dieyinci* se trata de una onomatopeya reduplicada, Elorduy tiende a guardar la pronunciación original y a mantener la forma reduplicada.

La tercera técnica utilizada, con mayor frecuencia por este autor ha sido la reducción: la ha empleado en 9 ocasiones (6,29%). Para estos casos, Elorduy ha omitido el verso entero en que se encuentra la *dieyinci*. Sin embargo, no logramos comprender por qué el traductor no los ha traducido.

En cuarto lugar, Elorduy ha hecho uso del equivalente acuñado, en 3 ocasiones (2,10%). Dos de los tres referentes son onomatopeyas. Nos vamos a centrar aquí en ambos casos, ya que sus traducciones resultan significativas. Uno de ellos es “runrún”, que se aplica para traducir 虫飞薨薨 (chongfei honghong), sonido que emiten los insectos. La palabra “runrún” consta de la repetición de dos sílabas, de forma que su estructura y la de *dieyinci* son similares. El otro es el verbo “retintinear”, empleado para traducir el sonido de la campanilla 铃铃 (lingling). Suponemos que este verbo proviene de “tintinear”, palabra que no solo significa lo mismo que la *dieyinci* original,

sino que también cuenta con la repetición de la sílaba “tin”. Así pues, consideramos que estas traducciones se muestran acorde con el texto original, tanto en el plano semántico, como en el aspecto formal.

Elorduy ha utilizado también, en una ocasión, el doblete compuesto por el préstamo total y el equivalente acuñado: dice “*ch'iang ch'iang* tintinean los jades” para traducir el sonido provocado por los jades al chocar entre sí. En nuestra opinión, esta solución ha logrado un cierto equilibrio entre la aceptabilidad y la adecuación.

El resto de las técnicas aplicadas en el TM1 ha sido la omisión y la traducción literal. Ambas han sido utilizadas solamente en una ocasión.

5.1.4.2. Las técnicas empleadas en el TM2

A continuación, expondremos la tabla estadística correspondiente al TM2.

Técnica	Número de veces	Porcentaje de utilización
Adaptación total	63	44,05%
Descripción total	34	23,78%
Descripción	26	18,18%
Equivalente acuñado total	12	8,39%
Equivalente acuñado	2	1,40%
Adaptación	2	1,40%
Traducción literal total	2	1,40%
Omisión	2	1,40%
Total	143	100%

Tabla 18: Técnicas empleadas para las *dieyinci* del TM2

El gráfico que se extrae de los resultados obtenidos es el siguiente.

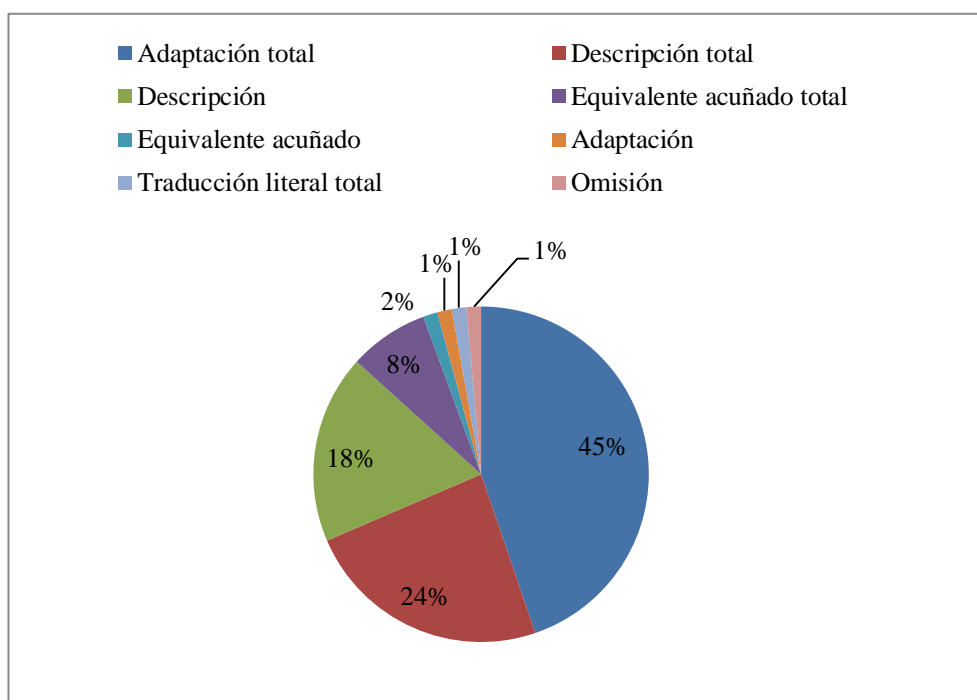


Figura 19: Técnicas empleadas para las *dieyinci* del TM2

La técnica que García-Noblejas ha utilizado con mayor frecuencia para traducir las *dieyinci* ha sido la adaptación total, en un total de 64 ocasiones, lo que supone un 44,75% del total de las técnicas empleadas.

Observamos, principalmente, dos diferentes tipos de aplicación de la adaptación total. Uno de ellos consiste en reduplicar onomatopeyas de la lengua española, aunque no se adecúen al contenido original. Por ejemplo, aplicar “chas, chas” para trasladar el aspecto caudaloso del río; utilizar “fas, fas” para describir lo enhiesto y lo espigado del aspecto de las plantas; emplear “zas, zas” para traducir 泣涕涟涟 (*qi ti lianlian*), que significa “con muchos mocos y lágrimas”, etc. Estas soluciones obviamente han mantenido el rasgo fonológico original, pero carecen de relación con el significado original. Posiblemente, el traductor haya reduplicado estas onomatopeyas de la lengua meta, por un lado, para acercar la traducción al texto original en lo que respecta al estilo poético, que es atractivo y pegadizo en el plano fonológico, y, por otro lado, para facilitar a que los lectores españoles mayor fluidez en la lectura.

Otro tipo de la adaptación total consiste en emplear expresiones elocuentes del español. Por ejemplo, la repetición de interjecciones españolas, como “ay, ay” para

traducir la *dieyinci* adjetival 悠悠 (youyou), que expresa el sentimiento “triste y angustiado” del personaje. O aplicar expresiones de la forma exclamativa, como el “qué” más un adjetivo. Estas expresiones, gracias a su expresividad y vivacidad, pueden evocar en el lector meta sensaciones similares que las que provocan las *dieyinci* en los lectores originales.

Creemos que el alto porcentaje de uso de la adaptación total pone de manifiesto la estrategia del traductor de aproximar la traducción a la adecuación de la forma original y, al mismo tiempo, a la aceptabilidad del contenido de la obra original.

En segunda posición encontramos la descripción total, con un total de 34 apariciones que representan el 23,78% del total de técnicas de traducción. En tercer lugar, tenemos la descripción, empleada en 26 ocasiones (18,18%). Es prácticamente imposible describir una *dieyinci*, detalladamente, especialmente cuando se trata de un poema y, aún más, en una traducción, donde se corre el riesgo de perder la naturalidad y la fluidez. Por ello, en la mayoría de los casos, el traductor emplea una única palabra para transmitir la característica primordial del significado de la *dieyinci* original. Por ejemplo, al describir 藜藜 (zhenzhen) como “espeso, espeso”.

A continuación, la cuarta técnica a la que el traductor ha recurrido con más asiduidad es el equivalente acuñado total, empleado en 11 ocasiones (7,69%). Mediante su uso, el traductor no solo traslada el valor expresivo del texto original de manera natural y fluida, sino que también alcanza una buena dosis de equivalencia respecto al significado. Por ejemplo, al utilizar “fuu, fuu” para referirse al ulular del viento, 风雨潇潇 (fengyu xiaoxiao); al aplicar “zum, zum” para traducir la *dieyinci* onomatopéyica 轰轰 (honghong), que representa el sonido que emiten los insectos, etc. Creemos que estas soluciones logran cierto equilibrio entre la forma y el contenido, lo cual nos conduce a pensar que, cuando la *dieyinci* original consiste en una onomatopeya, el hecho de repetir la onomatopeya equivalente de la lengua meta (si existe) sería una buena solución para trasladar la *dieyinci* original.

También encontramos, en dos ocasiones, el equivalente acuñado: “quiquiriquí” y

“cocorocó” para traducir respectivamente 嗷嗷 (jiejie) y 胶胶 (jiaojiao), que hacen referencia al cacareo y/o al canto de los gallos. Estas onomatopeyas, gracias a sus sílabas repetidas, pueden generar musicalidad y expresividad por sí solas. Así pues, en estos casos, aunque la palabra no se repita, la traducción también lograría proporcionar cierto efecto de sonoridad a los lectores.

Por último, encontramos tres técnicas igualadas en intensidad de uso: la adaptación, la traducción literal total y la omisión. Cada técnica se ha aplicado en dos ocasiones.

5.1.4.3. Análisis comparativo de las dos traducciones

Como se puede observar, la diferencia más evidente entre ambas traducciones consiste en mantener o no la forma reduplicada. El TM1 guarda únicamente en 15 ocasiones su forma reduplicativa: en 13, el préstamo total; 1 traducción literal total y 1 doblete que contiene el préstamo total, lo cual representa solamente el 10,49% del total de técnicas de traducción utilizadas en esta categoría. El TM2, por su parte, conserva en 111 ocasiones la forma reduplicada: en 63, la adaptación total; en 34, la descripción total; en 12, el equivalente acuñado total y, en 2, la traducción literal total, lo cual supone el 77,62% de la totalidad. Exponemos el resultado en el siguiente gráfico con el objetivo de ofrecer una visión más clara.

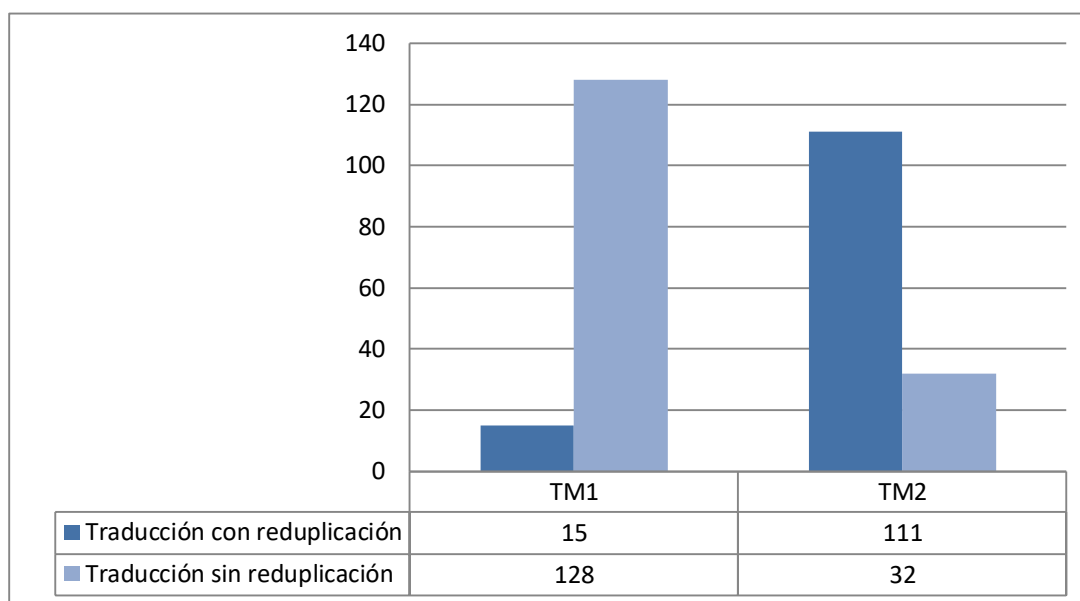


Figura 20: Proporción de traducción con reduplicación y traducción sin reduplicación en las dos traducciones

El traductor del TM2 muestra su interés por procurar conservar el valor fonológico original. Este resultado coincide con la información que obtuvimos a través de la entrevista telefónica, ya que el propio traductor afirma que las *dieyinci* son un factor muy importante del ritmo propio de los poemas, y que, por lo tanto, siempre ha intentado mantenerlas. Aunque según sus propias palabras, la reduplicación, en ocasiones, pueda provocar sensación de “infantilismo y literalidad” en los lectores meta.

Comparado con el TM2, el TM1 se caracteriza por ser más preciso en cuanto al contenido puesto que, en la mayoría de casos, se aplica la técnica de la descripción. En el TM2, la descripción también ha sido una técnica a la que el traductor ha recurrido con frecuencia. No obstante, al igual que sucede en el resto de ámbitos, la descripción del TM1 es más completa y detallada que la del TM2. Por otra parte, en el TM2 se aplica la adaptación total, en muchos casos, mediante palabras que se alejan de la *dieyinci* en lo concerniente al contenido.

Otra diferencia notable reside en el uso del préstamo. Mientras que en el TM1 se aplica en 14 casos, en el TM2 no se aprecia su uso. Todos los préstamos del TM1 se utilizan para traducir onomatopeyas reduplicadas. El traductor del TM2 tiende a emplear onomatopeyas españolas para traducir las onomatopeyas chinas.

Por lo demás, observamos que, en ambas traducciones, se utiliza el equivalente acuñado, especialmente para traducir las *dieyinci* onomatopéyicas. En el TM2 encontramos más equivalentes acuñados que en el TM1 (4-14). Merece la pena insistir nuevamente en que, en algunos casos, tales como en “runrún” y el “quiquiriquí”, si bien el traductor no reduplica la onomatopeya española que emplea, gracias a la propia musicalidad, provocada por la repetición silábica de la onomatopeya, la traducción puede lograr un efecto sonoro similar al de las *dieyinci*.

En resumen, el TM1 es más preciso y completo respecto al contenido. Es cierto que se pierde la característica fonológica original, pero no por ello osaríamos afirmar que

su traducción carezca de valor estético. Muchas de sus descripciones también son capaces de transmitirnos una sensación agradable, gracias al empleo de su lenguaje refinado. El TM2 parece intentar buscar un equilibrio entre la forma y el contenido, ya que mantiene, en la medida de lo posible, la forma reduplicada original mediante palabras de la cultura meta. También es cierto que, en ocasiones, la palabra escogida no es la más cercana en lo concerniente al contenido original. Como ya comentáramos, su traducción se aproxima a la adecuación de la forma original tanto como a la aceptabilidad del contenido.

Tras analizar las *dieyinci*, presentamos, seguidamente, la traducción de las tres onomatopeyas monosílabas. Al ser tan escasas, no aportaremos gráficos o tablas, sino que comentaremos directamente las técnicas utilizadas.

Las tres onomatopeyas son 镗 (tang), 鸮 (yao) y 坎 (kan). La primera y la tercera describen el sonido del tambor. La segunda representa el sonido que emite el faisán. Para estas onomatopeyas monosílabas, Elorduy aplica el préstamo y lo reduplica, a pesar de que en el original no exista tal reduplicación. El tratamiento que confiere a estas onomatopeyas monosílabas coincide con su tratamiento de las *dieyinci* onomatopéyicas. Así pues, se constata la preferencia de Elorduy por reduplicar onomatopeyas, aparezcan estas reduplicadas o no en el texto original. García-Noblejas, por su parte, prescinde de la forma onomatopéyica, empleando una vez la descripción y dos veces la omisión. Su tratamiento resulta poco coherente con su modo de actuar frente a las *dieyinci* onomatopéyicas. Cabe la posibilidad de que no haya identificado tales onomatopeyas monosílabas, o bien de que no considere importante mantener la forma onomatopéyica monosílaba y por eso prefiera omitirla.

5.2. Relación entre las técnicas de traducción de los referentes culturales y los factores extratextuales

Una vez realizado el análisis cuantitativo y cualitativo de los referentes culturales de ambas traducciones, observamos que los factores extratextuales que las rodean

influyen, efectivamente, en el tratamiento otorgado a dichos referentes.

A continuación, resumimos los resultados obtenidos.

Al principio del trabajo, apuntábamos que según Mangiron (2006), los traductores constituyen una pieza clave de notable influencia en la traducción. Nuestra investigación también verifica este dato. En nuestro caso, los dos traductores resultan especialmente significativos, ya que su presencia no solo se constata en los textos, sino también en los paratextos. La presencia de Elorduy se hace patente en la portada y en la contraportada; en la introducción, en las notas introductorias, en las notas al pie y en los anexos. García-Noblejas, por su parte, se hace visible en la portada y en la contraportada; en la presentación que precede al libro; en el estudio preliminar y en las notas al pie. Además, en el caso del TM2, la iniciativa de traducir la obra fue propuesta precisamente por el propio traductor a la editorial.

La experiencia formativa del traductor es lo primero que influye en la traducción. Como hemos comentado anteriormente, cada autor ha optado por un distinto sistema de transcripción a la hora de emplear el préstamo. Elorduy ha aplicado el sistema de Wade-Giles que, en el siglo pasado, fue el más difundido para la transcripción de los nombres chinos en Occidente. Tuvo gran relevancia en Taiwán y aún hoy en día se sigue empleando en algunas zonas taiwanesas. Precisamente, el traductor del TM1 llevó a cabo su actividad docente y traductora en el siglo XX y fue en Taiwán donde residió y trabajó durante una larga temporada. García-Noblejas ha optado por la transcripción actualmente estandarizada, el pinyin. Comparado con Elorduy, es un traductor joven. Además, realizó sus estudios y actividad laboral sobre la lengua y la cultura chinas en Pekín. Así pues, se constata claramente la influencia de la experiencia formativa en los dos traductores.

La ideología del traductor también ha sido un factor que puede influir en el proceso y, por lo tanto, en el producto de la traducción. Elorduy deja vislumbrar claramente su ideología. La podemos detectar tanto en los paratextos, como puede ser el prólogo, donde emplea “Dio” en mayúscula para trasladar el emperador supremo del Cielo,

como en los poemas traducidos. Citamos el ejemplo del referente 帝 (di) que encontramos en el poema 47. El término 帝 (di) tanto puede aludir a un dios masculino (玉帝, yudi) como a una diosa (帝女, dinv). Pero, dado que en el poema se utiliza para comparar la belleza de una dama, pensamos que la elección más lógica sería la forma femenina. Elorduy ha hablado de “Dios”, en alusión al dios de la Iglesia Católica. Si tenemos en cuenta que él mismo es un religioso jesuita se puede entender la razón por la que ha manipulado el referente de esta manera.

Por lo demás, observamos que el gusto personal de los traductores también ha influido en el tratamiento de los referentes culturales. Generalmente, la traducción de Elorduy se muestra más cercana al referente original que la de García-Noblejas. Pero, en lo que concierne al tratamiento de los instrumentos musicales, García-Noblejas siente mucha más inclinación por presentarlos que Elorduy: García-Noblejas proporciona a menudo información extra sobre los instrumentos musicales mediante notas al pie mientras que Elorduy opta por adaptarlos, cosa que resulta poco coherente con su forma de proceder respecto a otros referentes. Suponemos que esta paradoja responde, básicamente, a las respectivas preferencias personales de los traductores.

La finalidad de la traducción y los destinatarios a los que va dirigida también son factores que afectan a la traducción. Como ya mostramos en el apartado *3.1 Texto meta 1: Romancero chino*, la finalidad del TM1 consiste, esencialmente, en difundir la literatura y la cultura chinas entre la comunidad hispanohablante, además de orientar e instruir a los misioneros que querían dar a conocer el Evangelio, en China. Los destinatarios son los lectores españoles interesados en acercarse a la cultura y civilización chinas; los sinólogos y los misioneros jesuitas que se esforzaban en su objetivo por evangelizar China. La finalidad principal del TM2, como el propio traductor confirma en la entrevista telefónica, consiste en proporcionar una versión alternativa a la de Elorduy, que resulte más atractiva a los lectores más interesados en la literatura y no tanto en los aspectos históricos o arqueológicos. El público al que la traducción va dirigida son los lectores de habla hispana que aspiren a encontrar cierto valor literario. Además, la colección a la que pertenece el TM2 es Alianza literaria, que

apuesta por obtener traducciones de calidad.

Nuestro análisis contrastivo de los referentes culturales constata que estos han sido los parámetros que han influido en la elección de las técnicas de traducción.

En primer lugar, en el TM1 se ha utilizado la técnica de la ampliación con mucha mayor frecuencia que en el TM2. Por ejemplo, para los personajes históricos, Elorduy ofrece, mediante notas al pie de página o notas introductorias, información adicional sobre el contexto histórico. García-Noblejas, por su parte, suele mantener solamente la pronunciación de los nombres sin añadir apunte alguno extra, procurando que su traducción no esté demasiado cargada de información enciclopédica. Las ampliaciones del TM1, que provienen de notas introductorias, de notas al pie y de apéndices finales, aportan información extra a los lectores. Algunos de esos datos sí son importantes para la comprensión del tema de los poemas, pero otros no son estrictamente necesarios. Creemos que el elevado número de ampliaciones corresponde a la finalidad de esta traducción de acercar al máximo los conocimientos sobre la literatura y la cultura chinas a la comunidad hispanohablante. En cuanto al TM2, el uso limitado de la ampliación se atribuye al criterio general del traductor de buscar el equilibrio entre la ampliación de información y el placer estético, para “no romper el ritmo poético de la lectura, sobre todo el efecto estético del poema”.

En segundo lugar, la influencia de estos parámetros extratextuales también queda reflejada en la elección de las técnicas para los referentes del medio natural. El TM1 se muestra muy preciso en lo que respecta a la exactitud terminológica, recurriendo a los términos equivalentes de uso científico. El TM2, por su parte, utiliza técnicas que se aproximan más a la cultura meta, tales como la adaptación y la generalización. Se constata la intención del traductor de intentar omitir los términos “extraños” para reproducir un efecto más natural y fluido en el texto meta.

En lo que concierne a la traducción de las *dieyinci*, también se ve la influencia de estos factores extratextuales. Como el objetivo fundamental del TM1 consiste en hacer llegar los conocimientos del texto original, no es de extrañar que el traductor, en la

mayoría de los casos, haya recurrido a la técnica de la descripción. En efecto, su traducción se caracteriza por ser precisa en cuanto al contenido. Respecto al TM2, teniendo en cuenta su finalidad y los destinatarios a los que va dirigido, es comprensible que el traductor haya optado por mantener, en la medida de lo posible, la forma peculiar mediante palabras de la cultura meta, intentando buscar el equilibrio entre la forma y el contenido.

En los puntos que acabamos de ver, hemos observado que los factores extratextuales han influido en la elección de las técnicas de traducción. En algunos casos, aun tratándose de la misma técnica, hay una diferencia patente entre las dos versiones, como es el caso de la técnica de la descripción. La decisión sobre cómo describir es tomada por el propio traductor y éste, al hacerlo, tendrá en cuenta los factores extratextuales. Efectivamente, Elorduy, al esmerarse en el intento de ilustrar a los lectores, ofrece descripciones más extensas y detalladas. García-Noblejas, en cambio, ha recurrido a descripciones más breves y concisas, puesto que proporcionan mayor fluidez a la lectura.

Por último, el TM1 emplea, con frecuencia, dobles y tripletes para traducir un mismo referente, con el objetivo de facilitar una mayor comprensión al lector meta. Se vuelve a constatar cómo su traducción va orientada a la adecuación del contenido. El TM2 emplea menos técnicas que el TM1, lo que resulta en una traducción de lenguaje más nítido y conciso y, por ende, más cercano al estilo original.

5.3. Consideración traductológica sobre la traducción de las *dieyinci*

Tras analizar nuestro corpus de trabajo, hemos identificado las técnicas que se emplean con mayor frecuencia para traducir las *dieyinci*. Valiéndonos de ello, planteamos proponer nuestras consideraciones sobre las diferentes soluciones para trasladar las *dieyinci* al español.

Tal como hemos expuesto, las *dieyinci*, además de poseer valor referencial para describir objetos, paisajes o sensaciones interiores, aportan expresividad en el plano

fonológico. Tal aporte se lleva a cabo a través de su forma reduplicativa. Tanto es así que consideramos que el tratamiento de su forma reduplicativa constituye una cuestión clave para traducir las *dieyinci*. Una de las soluciones mantiene su forma reduplicativa, mientras que, en la otra, se procura eliminarla.

A. Mantener la forma reduplicativa.

Tras analizar nuestro corpus, apreciamos que, para mantener la forma reduplicativa, se consideran las siguientes opciones:

1. Préstamo total.

Exponemos unos ejemplos:

Poema	Referente	Traducción
17	椽之丁丁	<i>Ting, ting</i> clava en el suelo las estacas. (TM1)
33	泄泄其羽	<i>Hsieh, hsieh</i> agita sus alas. (TM1)
83	佩玉将将	<i>Chiang, chiang</i> retiñen los jades de su cinto. (TM1)
90	鸡鸣喈喈	<i>Chiai, chiai</i> cantan las gallinas. (TM1)

Esta opción puede transmitir, en su totalidad, el rasgo reduplicativo de las *dieyinci*. Cuando la *dieyinci* consiste en una onomatopeya reduplicada, es factible que el lector, mediante el contexto, sea capaz de reconocer que se trata de una onomatopeya, como en los ejemplos 椽之丁丁, 佩玉将将 y 鸡鸣喈喈. Pero, cuando se trata de un adjetivo y un sustantivo reduplicado, este método resultaría poco natural o incomprendible para los lectores de la cultura meta. Por ejemplo, el caso de 泄泄其羽: por el préstamo total “*Hsieh, hsieh*”, es difícil deducir que la palabra original 泄泄 signifique “volar despacio”. Por lo tanto, creemos que esta manera si bien conserva la forma peculiar original, sacrifica en cierto modo el contenido de la *dieyinci*.

2. Adaptación total

Exponemos unos ejemplos:

Poema	Referente	Traducción
30	悠悠我思	Ay, ay te echo de menos. (TM2)
57	葭莢揭揭	Crecían los juncos, fas, fas . (TM2)
58	泣涕涟涟	Lágrimas derramaba, zas, zas . (TM2)
67	君子阳阳	El señor, qué gozo, qué gozo . (TM2)

En nuestro corpus, encontramos principalmente dos tipos de aplicación de la adaptación total. Uno de ellos consiste en reduplicar onomatopeyas de la lengua española. Por ejemplo, utilizar “fas, fas” para describir lo enhiesto y lo espigado del aspecto de las plantas; emplear “zas, zas” para traducir “con muchos mocos y lágrimas”, etc. Estos tratamientos obviamente pueden mantener el rasgo fonológico original, pero se alejan del contenido original.

Otro tipo de la adaptación total consiste en emplear expresiones elocuentes del español. Por ejemplo, la repetición de interjecciones españolas: “ay, ay”. O repetir las expresiones de la forma exclamativa, como el “qué” más un adjetivo. Gracias a la expresividad y vivacidad de estas expresiones, pueden evocar en el lector meta sensaciones similares que las que provocan las *dieyinci*.

Creemos que el resultado de la adaptación total puede aproximar la traducción a la adecuación de la forma original y, al mismo tiempo, a la aceptabilidad del contenido de la obra original.

3. Equivalente acuñado total

Exponemos unos ejemplos:

Poema	Referente	Traducción
90	风雨潇潇	Fuu, fuu el viento y la lluvia. (TM2)
96	虫飞蔦蔦	Zum, zum hacían los insectos. (TM2)

Creemos que, cuando la *dieyinci* original consiste en una onomatopeya, y si existe la onomatopeya equivalente de la lengua meta, su repetición sería una solución que lograría mantener el equilibrio entre el contenido y la forma. Por un lado, obviamente, conserva la forma peculiar del referente original y por otro, permite que los lectores meta comprendan el significado original.

4. Equivalente acuñado.

Poema	Referente	Traducción
90	鸡鸣喈喈	Lanzan los gallos su quiquiriquí . (TM1)
96	虫飞蔦蔦	Es el runrún de los insectos que vuelan. (TM1)

A diferencia de los ejemplos del equivalente acuñado total, en estos casos, la palabra empleada por sí sola ya posee una estructura similar a la de la *dieyinci*. Así que, si bien el traductor no reduplica la palabra deliberadamente para mantener la equivalencia formal, la traducción lograría un efecto sonoro similar al de las *dieyinci*, gracias a la repetición de las dos sílabas. Este método también respetaría un equilibrio entre la forma y el contenido.

5. Descripción total

Exponemos unos ejemplos:

Poema	Referente	Traducción
-------	-----------	------------

6	灼灼其华	Pero ya tenía abiertas, abiertas las flores. (TM2)
105	垂簷泚泚	Llenas, llenas de adornos las bridas. (TM2)

Describir el significado de la *dieyinci* es otra manera a la que se puede recurrir. Creemos que se emplea a menudo para los adjetivos reduplicados, como en el caso de los dos ejemplos que acabamos de mostrar: así se mantiene el valor fonológico, a la par que se transmite el valor semántico. En cierto modo, se establece un paralelismo entre el referente original y la traducción.

Debemos destacar que, en nuestro corpus, los traductores, en la mayoría de los casos, emplean una única palabra para transmitir la característica primordial del significado de la *dieyinci* original. Esto es debido a que la repetición de una larga descripción resultaría excesivamente prolija y por eso es prácticamente imposible llevarla a cabo. El chino es un lenguaje muy conciso y una simple palabra puede sugerir varios significados. Precisamente por ello, creemos que no es tarea fácil elegir la palabra exacta para describir el significado de las *dieyinci*. Los traductores se ven obligados a decidir cuál de los significados es el que resulta más relevante y, por ello, merece ser transmitido.

B. No mantener la forma reduplicativa.

Ya sabemos que la reduplicación no es un fenómeno tan habitual en español como lo es en chino. Otra opción opuesta a las referidas anteriormente consiste en trasladar únicamente el significado de la palabra y prescindir de su forma.

1. Descripción simple

El contenido de la *dieyinci* se puede transmitir mediante una simple descripción, como en los siguientes ejemplos.

Poema	Referente	Traducción
-------	-----------	------------

13	桃之夭夭	El melocotonero luce su lozana juventud. (TM1)
33	忧心悄悄	La tristeza consume mi corazón. (TM1)

Se trata de una opción que prioriza el contenido. Obviamente supone la pérdida de la forma reduplicativa del referente original, con lo que se perdería la musicalidad original. Pero no por ello podemos afirmar que el resultado de este método carezca de valor estético. Si se emplea un lenguaje refinado, las descripciones logran transmitir una agradable sensación.

2. Descripción con retórica

En el apartado 2.3. *Introducción a las dieyinci* hemos mencionado que hay un tipo de *dieyinci* especial, que consiste en palabras con alternancia de vocales o consonantes. Por ejemplo, 彷徨 (pang huang), en que se repite la vocal “ang”, y 芳菲 en que se repite el inicial “f”. Por otra parte, según Roca y Suñer (1997-1998), los compuestos reduplicativos del castellano que tienen dos raíces iguales pueden provocar efectos sonoros expresivos. Por ello, pensamos que, tal vez, emplear las rimas de asonancia, consonancia, o la retórica de aliteración pudiera ser un buen método para traducir las *dieyinci*. En nuestro corpus, sí que hemos identificado un caso en el que se ha aplicado una descripción con rima consonante.

Poema	Referente	Traducción
43	河水浼浼	El caudaloso río corre majestuoso. (TM1)

En este caso, entre la *dieyinci* y la traducción se mantiene cierta similitud en el plano fonológico, a pesar de que la forma reduplicativa no se respeta en su totalidad.

Como sucede con las rimas, creemos que la aliteración también se puede aplicar en la descripción para provocar cierta musicalidad. De hecho, la aliteración es un método

frecuente para traducir las *dieyinci* al inglés.¹⁵⁷ Por ejemplo, emplear “dim and distant” para traducir 世事茫茫 (Shi shi mang mang), emplear “dull and dark, I sleep alone” para traducir 黯黯独成眠 (an an du chengmian)¹⁵⁸, etc. A pesar de que en nuestro corpus no hemos identificado este uso, creemos que la aliteración sí que es una posible opción para traducir las *dieyinci* al castellano.

En resumen: las soluciones que mantienen la forma reduplicativa pondrían el énfasis en el valor fonológico. Entre ellos, el préstamo total prescinde del contenido; el resultado de la adaptación total, en algunas ocasiones, no se aproxima al significado original; el equivalente acuñado total, el equivalente acuñado, y la descripción total estarían a caballo entre la forma y el contenido. Respecto a las maneras que eliminan la forma reduplicativa, lo que se prioriza es el valor semántico de la *dieyinci* original.

Presentamos abajo un gráfico en el que se muestran las posibles opciones para la traducción de las *dieyinci*, con el objeto de ofrecer una visión más clara.



Figura 21: Posibles opciones para la traducción de las *dieyinci*

¹⁵⁷ Huang Jinhua 黄锦华, 简论汉语叠音词的英译 (Estudio sobre la traducción al inglés de las *dieyinci*), p.82.

¹⁵⁸ Traducción de Burton Watson del poema 《寄李儋元锡》.

Conclusiones

Este trabajo de investigación ha tenido como objeto el estudio descriptivo y contrastivo de dos traducciones al español de la antología poética china *Shi Jing*. Hemos estudiado de forma específica los factores extratextuales y paratextos que rodean ambas traducciones, así como el tratamiento que sus traductores han otorgado a los referentes culturales.

El trabajo se inscribe dentro de los estudios descriptivos de traducción. En el capítulo II, *Marco teórico y metodológico*, hemos expuesto el marco teórico específico sobre el que se sustenta esta tesis y las herramientas que hemos utilizado para analizar el corpus. Hemos revisado, en primer lugar, los estudios descriptivos sobre la traducción, ya que, frente a la rigidez prescriptiva, expresada comúnmente en términos de “literal”, “libre”, “correcto” o “incorrecto”, los estudios descriptivos de traducción no pretenden afirmar si una traducción es correcta o incorrecta, sino explicar los procesos lingüísticos y extralingüísticos que dan origen a una determinada traducción.

Con este fin, hemos hecho una revisión general de la escuela de la manipulación siguiendo la presentación de Hurtado (2013: 562-568). Las principales aportaciones de esta escuela son las siguientes: la teoría del polisistema, las normas y la noción equivalencia de Toury, la traducción cultural, y las restricciones de Lefevere.

Para delimitar a qué se hace referencia cuando se habla de “referentes culturales”, hemos introducido una breve evolución de las denominaciones por orden cronológico. Hemos optado por el “referente cultural” de Santamaria (2001), por considerarlo muy descriptivo y explicativo y porque, además, denota un concepto amplio. Del mismo modo, hemos mostrado algunas de las principales propuestas de clasificación de los referentes culturales, tomando en cuenta la clasificación de Molina (2001, 2006), muy clara y nítida a nuestro parecer, y con otro valor añadido: las subcategorías de cada ámbito no se entrecruzan y dispone del ámbito de la cultura lingüística para incluir las *dieyinci*.

En el tercer apartado de este capítulo, hemos ofrecido una presentación sobre las *dieyinci* desde una perspectiva lingüística incluyendo su terminología y definición, su

clasificación, y también su función y uso. Nuestro propósito: ofrecer una visión general sobre las *dieyinci*. Asimismo, hemos llevado a cabo un breve repaso de las construcciones reduplicadas en español siguiendo la propuesta de Roca y Suñer (1997-1998). De las tres construcciones, la reduplicación léxica es la que guarda mayor equivalencia con las *dieyinci*. En cuanto a las similitudes, es la siguiente: coinciden en la unidad del segmento repetido, en la vez de repetición que se realiza (ambas construcciones se repiten solamente una vez.), y en el valor provocado por la repetición. Pero también hemos observado las diferencias existentes entre ellas. En el plano semántico hay una gran divergencia: mientras que en la reduplicación léxica uno de los dos segmentos pasa de ser palabra común a término intensificador y cuantificador, en las *dieyinci* no ocurre tal variación semántica. De ahí que las *dieyinci* sean una parte conjunta que no permite la elisión de ninguno de sus dos componentes reduplicados. Por el contrario, en la reduplicación léxica tal eliminación no afecta en absoluto al grado de gramaticalidad.

En el cuarto apartado del capítulo dos, hemos revisado los estudios sobre los paratextos en general, así como los paratextos aplicados a la investigación de la traducción. Ofrecemos de manera detallada los elementos que consideramos más relevantes en el marco de nuestro trabajo, como son: la portada, los prólogos y las notas.

Por último, hemos repasado las técnicas de traducción y la herramienta informática WordSmith Tools para presentar los instrumentos de análisis aplicados en nuestra investigación.

Para realizar este trabajo nos hemos planteado cinco **objetivos**:

1. Presentar la obra original *Shi Jing*.
2. Analizar los factores extratextuales y los paratextos de las dos traducciones.
3. Identificar los referentes culturales en las dos traducciones y analizar la manera en que cada una de las dos traducciones los ha trasladado empleando como instrumento de análisis las técnicas de traducción.

4. Apuntar posibles soluciones para traducir las *dieyinci* al español.
5. Triangular los datos obtenidos en el análisis de los factores extratextuales y de los paratextos con los resultados obtenidos en el análisis de los referentes culturales, para estudiar la interacción entre ellos.

Asimismo, hemos formulado al inicio del trabajo las siguientes **hipótesis**:

1. La antigüedad del texto original y la distancia entre las culturas china y española hacen que la traducción de los referentes culturales suponga una dificultad para los traductores españoles.
2. Las características a nivel formal de las *dieyinci* representan un foco de disimilitud entre las culturas china y española, y esa falta de equivalencia supone dificultades adicionales en la combinación chino-español.
 - 2.1. Mantener o no la forma reduplicada constituiría una cuestión clave para traducir las *dieyinci*.
3. Los factores extratextuales influirán de alguna manera en el tratamiento de los referentes culturales de ambas traducciones.

Lo que sigue es un recorrido de nuestro análisis del corpus en el que evaluamos si hemos conseguido o no los desafíos planteados y si los resultados confirman las hipótesis formuladas:

Nuestro **primer objetivo** era presentar la obra original *Shi Jing*. En nuestra tesis, hemos llevado a cabo tanto una presentación general, que incluye el origen del nombre de la obra, fecha de composición, recopilación de los poemas, los temas de los poemas, los valores de la obra en la civilización china, etc., y su vínculo con Confucio, así como una presentación sobre su difusión internacional y sus traducciones.

Nuestro **segundo objetivo** era analizar los factores extratextuales y los paratextos de las dos traducciones de referencia.

Por medio de los artículos o reseñas que hablan de ellas o de los dos traductores,

los paratextos de ambos trabajos, la entrevista con el propio traductor del TM2 y los recursos informáticos que obtenemos mediante páginas web, hemos logrado identificar los **factores extratextuales** que rodean las dos traducciones (capítulo III), incluyendo los siguientes parámetros: el traductor, la editorial, el iniciador, la época, la finalidad, los destinatarios, y la recepción.

Resumimos los datos que hemos obtenido para exponer los más significativos en la siguiente tabla:

Factor extratextual	TM1	TM2
El traductor	Carmelo Elorduy (1901-1989): Traductor, sinólogo y religioso jesuita. Es pionero en la traducción de clásicos chinos.	Jesús Gabriel García-Noblejas Sánchez-Cendal (1966-): Traductor, sinólogo y profesor de traducción del chino al español.
La editorial	Editora Nacional: El objetivo primordial de la editorial fue divulgar obras nacionales y extranjeras de pensamiento y literatura, de interés público y divulgativo, de autores clásicos y contemporáneos.	Alianza Editorial: Destaca su especial atención por la calidad literaria. También se caracteriza por el mimo con que trata la edición de los libros, cuidando cada detalle de diseño de las portadas, tipografía, papel y encuadernación.
El iniciador	Carmelo Elorduy	Gabriel García-Noblejas
La fecha y la época	1984: Se sitúa en los inicios de la que luego ha sido la sinología española.	2013: Los estudios sobre la lengua y la cultura chinas y las traducciones de la literatura china se hallan en un estadio mucho más avanzado, tanto en cantidad como en calidad.
Las finalidades	1. Difundir la literatura y la cultura chinas a la comunidad hispanohablante. 2. Orientar e instruir a los misioneros que pretendían predicar el evangelio en China.	Proporcionar una versión diferente al TM1, para darle más valor literario y modernizarla sintetizando conocimientos nuevos.
Los destinatarios	1. Lectores españoles interesados en acercarse a la cultura y civilización chinas. 2. Los misioneros jesuitas que se esforzaban en su objetivo por	1. Lectores españoles que esperan un cierto valor literario. 2. Lectores chinos de España.

	evangelizar a China.	
La recepción	Premio Nacional de Traducción de 1986. No existe ninguna reedición de esta traducción.	Según las informaciones que encontramos por Internet, el TM2 coincide con el gusto de los lectores, por su edición cuidada, por su estudio preliminar y también, por su lenguaje sencillo y comprensible.

Tabla 19: Resumen de los factores extratextuales de las dos traducciones

Para el análisis de los paratextos, hemos estudiado con todo detalle la cubierta, el prólogo y las notas al pie de estas traducciones, las notas introductorias del TM1 y el estudio preliminar del TM2.

A continuación, exponemos los resultados, a nuestro juicio, más reveladores:

El análisis de la **cubierta** ha demostrado que la ilustración del TM1 no centra la atención en transmitir la sensación estética, sino en aportar informaciones tales como el contexto en que se enmarca la antología y su relación con Confucio. En cambio, en la ilustración del TM2, se atenúa la focalización del valor documental y se tiende a priorizar la transmisión de belleza, ya que se emplean muchos elementos típicos chinos que embellecen la obra. Coinciden ambas cubiertas en otorgar un lugar privilegiado al nombre del traductor, hecho que revela el respeto hacia tal labor por parte de las editoriales.

En cuanto al **prólogo**, hemos observado que Elorduy, autor del prólogo del TM1, muestra más interés en explicar el valor histórico de la obra que el valor literario. El prologuista del TM2, por su parte, toma en cuenta tanto el valor documental como el valor literario de la obra. Además, debemos reiterar un hallazgo importante: en el prólogo del TM1 hemos encontrado la utilización del término “Dios” o “Él” para hacer alusión al concepto de “Emperador de arriba”. A nuestro parecer, esto pone de manifiesto el interés de Elorduy en comparar el concepto ideológico chino con el pensamiento filosófico cristiano.

Para el análisis de las **notas al pie**, hemos recopilado las notas y las hemos agrupado

de acuerdo con nuestra propuesta de clasificación. Ambos traductores recurren con frecuencia a las notas al pie que proporcionan información enciclopédica acerca de un vocablo concreto. Esto, con toda posibilidad, es atribuible a que en el texto traducido no queda suficiente espacio para suplementar mucha información, ya que una larga descripción rompería el ritmo poético. La diferencia de las dos traducciones consiste en que en el TM1 se aplican más notas que sirven para explicitar el tema o el contexto histórico del poema original, y notas que añaden información sobre la cultura china que no son específicamente necesarias para la comprensión del tema del poema. Este resultado, a nuestro modo de ver, demuestra que a Elorduy le interesa más presentar la historia y la cultura china, hecho que mantiene coherencia con los resultados obtenidos en el análisis de otros paratextos.

Para el análisis de las **notas introductorias del TM1**, hemos realizado la ardua tarea de recopilar y ordenar diferentes versiones acerca del contenido de los poemas de *Shi Jing*, aportadas por ocho estudiosos chinos, tanto antiguos como modernos. La tabla recopilatoria completa se puede consultar en *Anexo III. Notas introductorias del TM1*. El análisis ha demostrado que no hay una única versión a la que se haya remitido el traductor del TM1, sino que ha consultado varios documentos y elegido para cada canto la interpretación que le resulta adecuada. Esperamos que nuestra recopilación de las ocho versiones pueda servir como un recurso bibliográfico a las personas interesadas en conocer el tema de los poemas de *Shi Jing*.

Nuestro **tercer objetivo** apuntaba a identificar los referentes culturales en las dos traducciones y analizar la manera en que cada una los ha trasladado empleando como instrumento las técnicas de traducción.

Hemos identificado un total de 306 referentes, de los cuales 75 son del ámbito del medio natural, 67 del ámbito del patrimonio cultural, 21 corresponden al ámbito de la cultura social y 143 al ámbito de la cultura lingüística. De acuerdo con nuestro análisis, los resultados son los siguientes:

Ante todo, creemos que los referentes culturales suponen una dificultad para los

traductores, porque son propios de la cultura china y muchos poseen una simbología muy característica. Por otra parte, debido a la antigüedad del texto, la comprensión de algunos términos sigue siendo motivo de discusión para los propios estudiosos chinos.

Ponemos como ejemplo dos referentes: uno es 七兮 (qixi). Según Zhu Xi 朱熹, alude a una vestidura que el emperador de la dinastía Zhou (周) otorga a su ministro Wu Gong 武公. Sin embargo, estudiosos chinos más actuales sostienen que el referente alude a prendas que una mujer ha confeccionado para su esposo. En consecuencia, los traductores necesitarían consultar varios documentos para decidir cuál de las interpretaciones les resultaría más lógica y correcta. Otro ejemplo que queremos exponer es el referente 麒麟 (qilin): una criatura, de carácter benévolo, típica de la mitología china. Como esta criatura no existe en la cultura española, ambos traductores se ven obligados a añadir notas al pie que describan su aspecto y explicitar las connotaciones intrínsecas que se confieren al animal. Tras el análisis de nuestro corpus, creemos que podemos confirmar **la primera hipótesis** que hemos formulado. Esta es: la antigüedad del texto original y la distancia entre las culturas china y española hacen que la traducción de los referentes culturales suponga una dificultad para los traductores españoles.

En cuanto a la diferencia existente entre las dos traducciones, en primer lugar, hemos detectado que el TM1 se muestra más preciso en lo que concierne a los términos específicos que el TM2. En *Shi Jing* encontramos muchos referentes botánicos y zoológicos del medio natural chino. Para traducirlos, el traductor del TM1 recurre a menudo al equivalente acuñado utilizando los términos científicos de los referentes, de forma que el TM1 se caracteriza por ser exacto y preciso en lo concerniente al término.

A nuestro modo de ver, esto refleja la finalidad de esta versión que es la de presentar a los lectores españoles conocimientos sobre la cultura china.

En cambio, la técnica utilizada con más frecuencia por el TM2 para traducir estos referentes del medio natural ha sido la adaptación. En cuanto a la razón, como ya hemos señalado con anterioridad, muy probablemente se deba a que el traductor quiera

asegurarse de que los lectores meta entiendan los poemas y disfruten de su valor estético sin sentirse extrañados, puesto que la exactitud terminológica podría resultar un texto innatural y poco eufónico. Además, en ciertas ocasiones, la adaptación podría evocar una idéntica percepción estética, como traducir 雉鳩 (jujiu: un ave acuática) por “tórtola”, traducir 蛾眉 (emei: cejas con forma de las antenas de mariposa de gusano) por “sus cejas, dos luciérnagas”, etc.

En segundo lugar, descubrimos que el TM1 ha utilizado la técnica de la amplificación con mayor frecuencia que el TM2. En el TM1 encontramos en total 51 amplificaciones, ya sea dentro o fuera del texto, y muchos de los datos añadidos no son estrictamente necesarios para la comprensión del tema. En el TM2 se aplican solamente 12 amplificaciones.

Desde nuestro punto de vista, esta falta de acuerdo refleja, de nuevo, los diferentes factores extratextuales de las dos traducciones: el elevado número de amplificaciones del TM1 correspondería a la finalidad de esta traducción de acercar al máximo los conocimientos sobre la literatura y la cultura chinas a la comunidad hispanohablante. En cambio, el uso limitado de esta técnica en el TM2 sería atribuible al criterio general del traductor de buscar el equilibrio entre la amplificación de información y el placer estético, para “no romper el ritmo poético de la lectura, sobre todo el efecto estético del poema”, tal como el mismo traductor afirma en la entrevista telefónica.

En tercer lugar, observamos que ambas traducciones han empleado muy frecuentemente la técnica de la descripción para traducir los referentes del ámbito del patrimonio cultural. Sin embargo, al pasar las descripciones de ambas traducciones por el programa WordSmith Tools 6, detectamos que hay una diferencia notable: Las descripciones del TM1 son más extensas, y presentan mayor índice de variedad y de diversificación desde el punto de vista lexicográfico. Las descripciones del TM2, por el contrario, son más breves y concisas. En cuanto a la razón de esta diferencia, creemos que se debe otra vez a las diferentes finalidades de la traducción, puesto que Elorduy, tal como hemos venido sosteniendo a lo largo de la tesis, se esmera en el intento de ilustrar a los lectores, y las extensas descripciones precisamente pueden aportarles más

detalles en este sentido. El traductor del TM2, por su parte, prefiere ofrecer una traducción que, aparte del valor histórico también conlleve cierta belleza poética original. Las descripciones breves y concisas, efectivamente, se aproximan más al estilo original, que es nítido y sobrio, y, además, pueden proporcionar mayor fluidez a la lectura.

En cuarto lugar, en el TM1 se han utilizado más dobles o tripletes que en el TM2. En el TM1 hallamos en 59 ocasiones el uso de más de una técnica para traducir un referente. En el TM2 solo encontramos 15 casos. Al igual que sucede en la diferencia anterior, esta disparidad vuelve a constatar que el TM1 va orientado a la exactitud del contenido, y el TM2 pretende acercarse al estilo limpio y preciso de la obra original.

Creemos que los puntos que acabamos de referir nos han permitido validar la **hipótesis 3**: los factores extratextuales influyen efectivamente en el tratamiento de los referentes culturales de ambas traducciones.

La hipótesis 3 queda refrendada, además, por estos otros elementos: la distinta elección del sistema de transcripción en uno y otro caso y el interés de Elorduy por comparar el concepto ideológico chico con el pensamiento filosófico cristiano. A todo ello se añade la influencia del gusto personal que ambos autores revelan en la traducción de los instrumentos musicales.

En cuanto al análisis de las *dieyinci*, nuestra conclusión es que el TM1 es más preciso y completo respecto al contenido, puesto que para la mayoría de las *dieyinci* (80,42%), el traductor ha recurrido a la descripción, de forma que transmite solamente el significado de la palabra prescindiendo de su forma. El TM2 se aproxima a la adecuación de la forma original tanto como a la aceptabilidad del contenido, ya que el traductor mantiene, en la medida de lo posible, la forma reduplicada original mediante palabras de la cultura meta.

Tras analizar nuestro corpus, consideramos que la traducción de *dieyinci* no es una tarea fácil, sino más bien una empresa ardua.

Por un lado, como ya hemos expuesto en el marco teórico, la reduplicación no es

un fenómeno tan habitual en español como lo es en chino. Así que, la reduplicación de una misma palabra en español podría provocar una sensación de infantilidad a los lectores meta. En algunas ocasiones, incluso daría la impresión de que la traducción está poco elaborada. Por otro lado, elegir palabras adecuadas para reduplicar tampoco es fácil. Como hemos comentado anteriormente, el chino es un lenguaje muy conciso y una simple palabra puede sugerir varios significados. Por ejemplo, la *dieyinci* 天天 (yaoyao) en el texto “逃之夭夭, 灼灼其华” denota el aspecto fresco, joven y bello del melocotonero. Mientras tanto, la repetición de una larga descripción resultaría excesivamente prolija, razón por la que es prácticamente imposible llevarla a cabo. Esto explica que los traductores se vean obligados a decidir cuál de los significados es el que resulta más relevante y, por ello, merece ser transmitido.

Valiéndonos de los resultados obtenidos en el análisis de las *dieyinci* de nuestro corpus, en el capítulo 5.3. *Consideración traductológica sobre la traducción de las dieyinci*, hemos expuesto posibles maneras para trasladar las *dieyinci* al español. Es el **cuarto objetivo** planteado al inicio de la tesis. Como la expresividad en el plano fonológico de las *dieyinci* se lleva a cabo precisamente a través de su forma reduplicativa, consideramos que mantener o no la forma reduplicada constituiría una cuestión clave para traducir las *dieyinci*. Las soluciones que mantienen dicha forma reduplicativa pondrían énfasis en el valor fonológico. Entre ellos, el préstamo total en cierto modo sacrifica el contenido de la palabra. El resultado de la adaptación total puede aproximar la traducción a la adecuación de la forma original y, al mismo tiempo, a la aceptabilidad del contenido de la obra original. Pero también es cierto que en algunas ocasiones su resultado queda alejado del contenido original. El equivalente acuñado total, el equivalente acuñado y la descripción total son técnicas que estarían a caballo entre la forma y el contenido. Pero como hemos comentado anteriormente, la responsabilidad de elegir palabras adecuadas para transmitir el significado original recae en el propio traductor. Esto, como venimos sugiriendo, no es una tarea fácil, ya que tiene que decidir cuál de los significados es el que resulta más relevante.

En lo que respecta a las maneras que eliminan la forma reduplicativa, lo que se

prioriza es el valor semántico. Sin embargo, creemos que hay maneras para recuperar la musicalidad original que se pierde por no mantener la forma peculiar. Por ejemplo, esto es posible empleando un lenguaje refinado o palabras expresivas, o aplicando una descripción con rima o mediante la retórica de la aliteración.

Así pues, el objetivo formulado sobre las *dieyinci* ya se ha cumplido, y las hipótesis planteadas en torno a ellas, la **hipótesis 2** y la **hipótesis 2.1**, quedan, a nuestro entender, confirmadas.

Por último, nos complace resaltar otra aportación nuestra. Hemos introducido la herramienta WordSmith Tools, tanto para observar el estilo general de las dos traducciones, como para analizar las descripciones de ambos textos. Los datos estadísticos cuantitativos pueden ayudarnos a corroborar los resultados obtenidos por el análisis descriptivo, y de este modo, los resultados serán más objetivos.

Pensamos que las posibles investigaciones futuras que se derivan del presente trabajo son las siguientes:

1. La más evidente y necesaria sería ampliar el corpus de estudio. Debido a la extensión de la obra, hemos limitado el análisis a la primera parte, *Guo Feng* (国风). Aunque los 160 poemas de esta parte nos parecen un corpus de estudio suficientemente extenso y que nos ha permitido, efectivamente, llegar a conclusiones significativas, es una lástima que no hayamos incluido toda la obra. De esto se deduce que lo primero que podemos y necesitamos hacer es analizar el resto de los poemas.
2. Otro posible desarrollo que sugerimos consiste en llevar a cabo un estudio empírico-experimental sobre la valoración de estas dos traducciones entre los receptores españoles. El fin sería averiguar cuáles de las técnicas son mejor valoradas y estudiar si existe alguna relación entre la recepción y los propios factores de los lectores; tales como el nivel de estudio, la edad, el género, los conocimientos sobre la cultura china, etc.
3. Por último, consideramos que cabe incluso la posibilidad de profundizar el

estudio de la traducción de las *dieyinci*. Se podrían incluir más obras traducidas del chino al español para estudiar las posibles soluciones de la traducción de dichas *dieyinci*.

Bibliografía

Álamo, F. (2009), “paratextualidad y novela: las partes del texto o el diseño editorial”. En: *Anuario de Estudios Filológicos*, 32, p.5-21.

Almela, J. S. (2014) “Referencias culturales en el ámbito de la flora: estrategias traslativas en folletos turísticos de la Región de Murcia (España)”, En: *Cadernos de Tradução*, 2(34), p. 142-166.

Alvarado, M. (2006) *Paratexto*. Buenos Aires: Eudeba.

Arbillaga, I. (2003) *La literatura china traducida en España*. Alacant: Publicaciones de la Universidad de Alicante.

Arias, R. (2017) “Paratexto y metatexto en la recepción de las traducciones españolas de Twelfth Night” En: *TRANS, Revista de Traductología*, (5), p.57-75.

Arroyo Redondo, S. (2014) “Aproximaciones teóricas al prólogo: su papel en la narrativa española reciente”. En: *Revista de literatura*, vol.76, 151, p.57-77.

Avel, F. R. Y.; Suñer, L. (1997-1998) “Reduplicación y tipos de cuantificación en español”. En: *Estudi general 17, Revista de la Facultat de Letras de la Universitat de Girona*, p.37-64.

Baker, M. (1995) “Corpora in Translation Studies: An overview and some suggestions for future research”. En: *Target*, (7), p.223-243.

Baker, M. (2000) “Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator”. En: *Target*, 12:2, p.241-266.

Bassnett, S. (2002) *Translation Studies*. Londres/ Nueva York: Routledge.

Bassnett, S.; Lefevere, A. (1998) *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Clevedon etc.: Multilingual Matters.

Bassnett, S.; Lefevere, A. (1998) *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Clevedon etc.: Multilingual Matters.

Bautista, E. R. (2005) “La Editora Nacional (1941-1945): primeros pasos y traspies.” En: *Historia y política: Ideas, procesos y movimientos sociales*, (13), p.99-120.

Birch, C. (1995) “Reflections of a Working Translator”. En: *Translating Chinese Literature*, 3, p. 3-14.

Cai Yonggui 蔡永贵 (2015) “Shijing liangge yingyiben de fanyi fengge kaocha-jiyu yuliaoku de tongji yu fenxi” 《诗经》两个英译本的翻译风格考察——基于语料库的统计与分析 [Análisis del estilo de traducción de dos traducciones al inglés de *Shi Jing*-a partir de un análisis de corpus elaborado]. En: *Journal of Guangdong University of Foreign Studies*, 4, p.70-74.

Casas-Tost, H. (2009) *Análisis descriptivo de la traducción de las onomatopeyas del chino al español*. Universidad Autónoma de Barcelona. Tesis doctoral.

Casas-Tost, H.; Rovira-Esteva, S (2008b) “Chinese-Spanish Translation Studies in Tertiary Institutions in Spain. Historical Review and Future Perspectives”. En: *The Interpreter and Translator Trainer* 2(2), p. 185-202.

Casas-Tost, H.; Rovira-Esteva, S (2017). “Un análisis traductológico e intercultural de la literatura popular china: el caso de las ‘escritoras guapas’”. En: *TRANS. Revista de Traductología*, (12), p.211-230.

Ch, R. M. (1989) *Estudios de Asia y África*, xxi: 2.

Chen Caiyi 陈才忆 (2001) “Xu Yuanchong Wang Rongpei yingyi gushi bijiao fenxi” 许渊冲、汪榕培英译古诗比较分析 [Análisis comparativo de las traducciones al inglés de poemas clásicos chinos de Xu Yuanchong y las de Wang Rongpei]. En: *Chongqing jiaotong xueyuan xuebao (sheke ban)*, vol.1, 3, p.42-44, 53.

Chen Jiansheng 陈建生; Gao Bo 高博 (2011) “Jiyu yuliaoku de shijing liangge yingyiben de yizhe fengge kaocha” 基于语料库的《诗经》两个英译本的译者风格考察 [Estudio del estilo de traducción mediante el corpus de dos traducciones al inglés]. En: *Journal of Tianjin Foreign Studies University*, vol.18, no.4, p.36-41.

Chen Wangdao 陈望道 (1979) *Xiucixue fafan 修辞学发凡* [Introducción a la Retórica]. Shanghai: Shanghai jiaoyu chubanshe.

Chen, Guojian 陈国坚 (2001) *Poesía China*. Catedra.

Cheng Junyin 程俊英 (1985) *Shijing yizhu* 《诗经译注》 [Antología de *Shi Jing*]. People's Literature Publishing House.

Cirlot, J. E. (1997) *Diccionario de símbolos*. Siruela.

Ciruela Alférez, J. J. (1998) *Historia de la lingüística china*. Universidad de Granada. Tesis doctoral.

de Felipe Boto, M. D. R. (2004) “Revisión del concepto de norma en los Estudios de Traducción.” En: *Hermeneus: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria*, 6, p. 59-74.

Dobson, W. A. C. H. (1968) *The language of the Book of Songs*. University of Toronto Press.

Domènech, M. C. (2011). “El tratamiento de las portadas y las contraportadas en la traducción de un premio Goncourt”. En: *Çédille*, 7, p.96-115.

Enríquez Aranda, M. M. (2002) “El paratexto en la traducción, Un ejemplo en la poesía de John Keats traducida al español”. En: *Interlingüística*, 13, p. 31-40.

Enríquez Aranda, M. M. (2005) *La recepción de la poesía de John Keats a través de sus traducciones al español en el Siglo XX*. Universidad de Málaga. Tesis doctoral.

Eoyang, E. C. (1993) *The Transparent Eye: Reflections on Translation, Chinese Literature and Comparative Poetics*. University of Hawaii Press.

Even-Zohar, I. (1999) “La posición de la literatura traducida en el polisistema literario”. En: *Teoría de los polisistemas*, 1, p.223-232.

Feliú Arquiola, E. (2011) “Las reduplicaciones léxicas nominales en español actual”. En: *Verba*, vol.38, p.95-126.

Feng Quangong 冯全功; Peng Mengyue 彭梦玥 (2018) “Allen shijing fenghou fanyi yanjiu” 阿连璧《诗经》丰厚翻译研究 [Thick Translation in C. Allen's English Translation of *Shi Jing*]. En: *Foreign Language and Cultures*, vol.2, 2, p.104-114.

Frías, J. Y. (2015) “Paratraducción: la traducción de los márgenes, al margen de la

traducción”, En: *D.E.L.T.A.*, 31-especial, p. 317-347. Universidad de Vigo.

Fu Sinian 傅斯年 (2015) *Fusinian shijing jiangyigao* 《傅斯年诗经讲义稿》 [Material de conferencia sobre el *Shi Jing*]. Democracy and Construction Press.

Gabriel-Noblejas, G (2011, 2012) “La traducción del chino al español en el siglo xx: Carmelo Elorduy”. *Página de Centro Virtual Cervantes, China y España*.

Gabriel-Noblejas, G (2013) “Cancionero chino de Carmelo Elorduy” *Página de Centro Virtual Cervantes, China y España*.

García Yebra, V. (1982) *Teoría y práctica de la traducción*, 2ª ed. Madrid: Gredos.

García-Medall Villanueva, J. (1992) “Sobre repetición léxica y sintaxis prepositiva”. En: *ELUA. Estudios de Lingüística*, 8, p. 67-83.

Genette, G. (1997) *Paratexts. Thresholds of Interpretation* (trad. inglesa de Jane E. Levin). Cambridge/Nueva York: Cambridge University Press.

Genette, G. (2001) *Umbrales*. Siglo xxi.

Gil Bardají, A. (2008) *Traducir al-andalus: el discurso del otro en el arabismo español [de conde a García Gómez]*. Universidad Autónoma de Barcelona. Tesis doctoral.

Girard, A. H. S. (2009) *Sinología y traducción: El problema de la traducción de poesía china clásica en ocho poemas de Du Fu 杜甫 (712-770)*. Universidad Autónoma de Barcelona. Tesis doctoral.

González, J. E. G. (2000). “El traductor deja su huella: aproximación a la manipulación en las traducciones”. En: *ELIA, Estudios de Lingüística Inglesa Aplicada*, (1), p.149-158.

Gu Zhengkun 辜正坤 (2003) *Zhongxi shi bijiao jianshang yu fanyi lilun* 中西诗比较鉴赏与翻译理论 [Comparación de poemas orientales y occidentales y estudios de traducción]. Universidad Tsinghua.

Guarda Paz, C. (2012) *Virtud y consecuencia en la literatura histórica y filosófica pre-Han y Han: el dilema ético en la filosofía y sociedad china*. Universidad de Barcelona.

Tesis doctoral.

Guo Long 郭珑 (2000) “Shijing dieyinci xintan” 《诗经》叠音词新探 [Nueva investigación de las *dieyinci* de *Shi Jing*]. En: *Journal Of Guangxi Normal University (Philosophy And Social Science Edition)*, 2, p.49-52.

Guo Yumei 郭玉梅 (2010) “Hanyu dieyinci de fanyu fanyi tantao-du hongloumeng fayiben suigan” 汉语叠音词的法语翻译探讨——读《红楼梦》法译本随感 [Propuesta de la traducción de las *dieyinci* al francés- breve exposición después de leer *Hong Lou Meng*]. En: *Etudes Francaises*, 3, p.42-50.

Han Jianghong 韩江洪; Fan Qing 凡晴 (2016) “Jiyu yuliaoku de Rewi Alley he xuyuanrong sanli sanbie yingyi fengge duibi tanjiu” 基于语料库的路易艾黎和许渊冲 “三吏” “三别” 英译风格对比探究 [Análisis comparativo del estilo de traducción de Rewi Alley y Xu Yuanchong mediante el corpus]. En: *Shandong Foreign Language Teaching*, vol.37, 6, p.93-100.

Han Mengye 韩蒙晔 (2016) *Funciones y títulos cinematográficos. Las películas de animación traducidas del inglés al chino entre 1995 y 2012*. Universidad Autónoma de Barcelona. Tesis doctoral.

Han Yusheng 韩育生 (2014) *Shijing li de zhiwu 诗经里的植物* [Las plantas de *Shi Jing*]. Qinghua daxue chubanshe.

Hellin, N. R. (2004) “Las notas a pie de página en las versiones al español de las novelas de Patrick Modiano: la honte du traducteur?”. En: *Anales de filología francesa*, vol.12, p.385-394.

Hermans, T. (1996) “The Translator’s Voice in Translated Narrative”. En: *Target*, VIII: 1, p.23-48.

Hermans, T. (ed.) (1985) *The Manipulation of Literature. Studies in Literary*.

Herrera Feligreras, A. (2007) “La nueva sinología española”. En: *HUARTE DE SAN JUAN. Geografía e Historia*, N. 14/Geografía eta Historia 14. Z. p.257-267.

Huang Borong 黄伯荣; Liao Xudong 廖序东 (eds.) (2011) *Xiandai hanyu (zengdingben wuban) 现代汉语 (增订本五版)* [Chino moderno (quinta versión aumentada y revisada)]. Higher Education Press.

Huang Jinhua 黄锦华 (1997) “Jianlun hanyu dieyinci de yingyi” 简论汉语叠音词的英译 [Estudio sobre la traducción al inglés de las *dieyinci*]. En: *Sichuan waiguoyu xueyuan xuebao*, 1, p. 81-85.

Huang Tsui-Ling (2007) “La traducción del sentido cultural implícito: análisis de las diferencias entre la cultura occidental y la china”. En: *Paremia*, 24: 2015, p. 53-59

Huang Xiaolong 黄小龙; Liu Xuanchuan 刘瑄传 (2012) “Cong wenhua fanyiguan kan lisao zhong zhiwu wenhua fuzai de fanyi” 从文化翻译观看《离骚》中植物文化负载词的翻译 [Análisis de la traducción al inglés de los referentes de plantas de *Li Sao* según la teoría de traducción cultural]. En: *Fanyi lilun yu shijian*, vol.29, 6, p. 116-118.

Hurtado Albir, A. (2013) *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.

Jakobson, R. (1987) “Linguistics and poetics”. En: *Language in literature*, 527, p.62-94.

Jiang Yan 姜燕 (2010) *Legge shijing yingyi 理雅各《诗经》英译* [Las traducciones al inglés de *Shi Jing* de Legge]. Universidad de Shan Dong. Tesis doctoral.

José Ramón Álvarez 雷孟笃 (2007) “The state of the field of Chinese studies in Spain” 西班牙汉学研究现状, En: *Hanxue yanjiu tongxun*, p. 36-47.

José Ramón Álvarez 雷孟笃 (2008) “The Spanish sinologist in the 20th century: Carmelo Elorduy 20” “世纪西班牙汉学家: 杜善牧”. En: *Hanxue yanjiu tongxun*, p. 30-33.

Josep, M. (2004) “Les tècniques de traducció (dels referents culturals): retorn per a quedar-nos-hi”. En: *Quaderns. Revista de traducció*, vol.11, p.129-149.

Kamal Zaghoul, A. (2011) “Las notas a pie de página en la traducción del Corán”. En: *Entreculturas*, 3, p.17-36.

Katan, D. (1999) *Translating Cultures. An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome.

Ku Menghsuan (2006) *La traducción de los elementos lingüístico culturales (chino-español). Estudio de “Sueño en las estancias rojas”*. Universidad Autónoma de

Barcelona. Tesis doctoral.

Lara, J. S. (2010) *La Traducció de la interculturalitat anàlisi dels elements interculturals a Weicheng i la seva traducció a diferents entorns culturals europeus*. Universidad Autónoma de Barcelona. Tesis doctoral.

Lefevere, A. (1992) *Translation, Rewriting and Manipulation of Literature Fame*, Londres/ Nueva York: Routledge.

Legge, J. (1960) *The Chinese classics*, vol.1. Hong Kong: Hong Kong University Press.

Li Jinger 李镜儿 (2006) *Xiandai hanyu nishengci yanjiu 现代汉语拟声词研究* [La investigación de las onomatopeyas del chino moderno]. Universidad de Fudan. Tesis doctoral.

Li Shan 李山 (2013) *Shijing xuan 诗经选* [Poemas seleccionados de *Shi Jing*]. Shangwu yinshu guan.

Li Yiyin 李贻荫 (1996) “Shijing guanju de yingyi” 《诗经 关雎》的英译 [La traducción al inglés del poema “Guan Ju” de *Shi Jing*]. En: *Waiyu yu waiyujiadoxue (Dalian waiguoyu xuebao)*, 5, p.16-21.

Li Yuliang 李玉良 (2007) *Research on shijing translation 《〈诗经〉英译研究》*. Ji Nan: Qilu press.

Li Yuliang 李玉良; Wang, Hongyin 王宏印 (2006) “Shijing yingyi yanjiu de lishixianzhuang yu fansi” 《诗经》英译研究的历史、现状与反思 [La historia, la actualidad y la reflexión de los estudios sobre las traducciones al inglés de *Shi Jing*]. En: *Xi'an waiguoyu xueyuan xuebao*.

Li Yuliang 李玉良; Zhang Yue 张月 (2018) “Lun shijing fanyizhongde bianyi” 论《诗经》翻译中的变异 [La manipulación de la traducción de *Shi Jing*]. En: *Journal of Yanshan University (Philosophy and Social Science Edition)*, 6, p.11-20.

Liang Gaoyan 梁高燕 (2013) *Shijing yingyi yanjiu 《诗经》英译研究* [Investigación de las traducciones al inglés de *Shi Jing*]. Zhishi chanquan chubanshe.

Liao Qiyi 廖七一 (2001) *Contemporary Translation Studies in UK 《当代英国翻译理论》*. Hubei Education Press.

Liao Xiaohua 廖小华 (2003) “Shixi shijing zhong dieyinci de yufa tedian” 试析《诗经》中叠音词的语法特点 [Análisis de las características gramaticales de las *dieyinci* de *Shi Jing*] En: *Longyan shizhuan xuebao*, 21, p.54.

Lin Chi-lien (2011) *Estudio estilístico contrastivo de las seis traducciones al chino de Platero y yo*. Universidad Autónoma de Barcelona. Tesis doctoral.

Liu Shuxin 刘叔新 (1980) “Ciyu de xingxiang secai ji qi gongneng” 词语的形象色彩及其功能 [Forma y funciones de las palabras]. En: *Zhongguo yuwen*, 2, p.150-154.

Liu Shuxin 刘叔新 (1995) *Hanyu miaoxie cihuixue* 汉语描写词汇学 [Descriptive Lexicology of Chinese]. Pekín: Shangwu yinshuguan.

Liu Xiaomei 刘晓梅 (2017) “Meiren ruhua geyunduan—Pangde shijing yingyiben nvzi yixiang de fanyi celue” 美人如花隔云端——庞德《诗经》英译本女子意象的翻译策略 [La estrategia para transmitir las imágenes femeninas de *Shi Jing* de la traducción de Pound]. En: *Modern Communication*, 22, p.79-82.

Loewe, M. (ed.) (1993) *Early Chinese texts: A bibliographical guide*. University of California Inst of East.

López Pons, M. (2012) *La traducción de literatura hispano-estadounidense escrita por mujeres: nuevas perspectivas desde la sociología de la traducción*. Universidad de Salamanca. Tesis doctoral.

Lu Mengya 卢梦雅 (2018) “Marcel Granet y faguó shijing xueshi” 葛兰言与法国《诗经》学史 [Marcel Granet y la historia de los estudios sobre *Shi Jing* en Francia]. En: *Guoji Hanxue (International Sinology)*, vol.15, p.58-65.

Ma Zuyi 马祖毅; Ren Rongzhen 任荣珍 (ed.) (2003) *Hanji waiyishi* 汉籍外译史 [La historia de la traducción de *Shi Jing*]. Wu Han: Hubei jiaoyu chubanshe.

Mangiron, C. (2006) *El tractament dels referents culturals a les traduccions de la novel·la de Botxan: la interacció entre els elements textuais i extratextuais*. Universidad Autónoma de Barcelona. Tesis doctoral.

Marín Lacarta, M. (2012) *Mediación, recepción y marginalidad: las traducciones de literatura china moderna y contemporánea en España*. Universidad Autónoma de Barcelona. Tesis doctoral.

Mayoral, R. (1992) “Formas inarticuladas y formas onomatopéyicas del inglés y español. Problema de traducción”. En: *Sendebarr*, 3, p.107-140.

Mayoral, R. (1994) “La explicitación de información en la traducción intercultural”. A Hurtado Amparo (ed.). *Estudis sobre la Traducció*. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I. (Col·lecció Estudis sobre la traducció, 1).

Molina, L. (2001) *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. Universidad Autónoma de Barcelona. Tesis doctoral.

Molina, L. (2006) *El otoño del pingüino: Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Castelló de la Plana: Publicaciones de la Universitat Jaume I.

Molina, L.; Hurtado Albir, A. (2002) “Translation techniques revisited: A dynamic and functionalist approach”. En: *Méta: Journal des traducteurs*, vol.47(4), p. 498-512.

Morillas, E. (2005) “N. de la T.”. *Página de Trujamán. Revista diaria de traducción*.

Mu Yan Fei 沐言非 (2012) *Shijing quanbian jianzhu dianping 诗经全编笺注典评* [Notas y comentarios de los poemas de *Shi Jing*]. Zhongguo huaqiao chubanshe.

Munday, J. (2007). “Translation and ideology: A textual approach”. En: *The translator*, 13(2), p.195-217.

Munday, J. (2013) *Introducing translation studies: Theories and applications*. Routledge.

Newmark, P. (1988) *A textbook of translation*. New York: Prentice hall.

Newmark, P. (1991) *About Translation*. Clevedon, Philadelphia, Adelaide: Multilingual Matters.

Nida, E. (1977) *The Nature of Dynamic Equivalence in Translating*. Babel: International Journal of Translation.

Nord, C. (1991) “Scopos, loyalty, and translational conventions.” En: *Target. International Journal of Translation Studies*, 3(1), p.91-109.

Nord, C. (1997) *Translating as a Purposeful Activity [Translation Theories Explained]*. Manchester: St Jerome.

Nord, C. (2012). “Paratranslation—a new paradigm or a re-invented wheel?”. En: *Perspectives*, 20(4), p.399-409.

Pei Puyan 裴溥言 (2013) *Shijing xianmin de gechang 《诗经-先民的歌唱》 [Shi Jing-Cantos de los antepasados]*. Zhongguo youyi chuban gongsi.

Peña, S. (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*, p.19-57.

Peña, S.; Guerrero, M. J. H. (1994) *Traductología*. Universidad de Málaga.

Pinilla, J. A. S. (2006) “La metodología en historia de la traducción: estado de la cuestión”. En: *Sendeban*, vol.17, p.21-47.

Qiao Jinghui 乔景辉 (2013) *Yihua fanyi lilun shijiaoxia liyage shijing yingyibenzhong zhiwu yixiang fanyi de yanjiu 异化翻译理论视角下理雅各《诗经》英译本中植物意象翻译的研究 [Foreignization Analysis of Plant Image in James Legge's Translation of Shi Jing]*. Ocean University of China. Tesina de máster.

Raft, Z. (2012) “The Limits of Translation: Method in Arthur Waley's Translations of Chinese Poetry”. En: *Asia Major*, p.79-128.

Sabia, S. (2005) “Paratexto. Títulos, dedicatorias y epígrafes en algunas novelas mexicanas”. En: *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 31.

Sánchez Ortega, J. J. (2013) “La modalidad paratextual: teorías y aplicaciones narratológicas en la confección del libro de bolsillo”. En: *Philologica Urcitana, Revista Semestral de Iniciación a la Investigación en Filología*, vol.9, p.103-129.

Santamaria, L. (2001) *Subtitulació i referents culturals. La traducció com a mitjà d'adquisició de representacions mentals*. Universidad Autónoma de Barcelona. Tesis doctoral.

Serra Vilella, A. (2016) *La traducció de llibres japonesos a Espanya (1900-2014) i el paper dels paratextos en la creació de l'alteritat*. Universidad Autónoma de Barcelona. Tesis doctoral.

Shan Qing 山青 (1995) “Shijing de xichuan yu yingyi” 《诗经》的西传与英译 [La difusión de *Shi Jing* en el Oeste y las traducciones de *Shi Jing* al inglés]. En: *Shucheng*, 2, p.25-26.

Shaughnessy, E. L. (2009) “Writing and Rewriting the Poetry”. En: *International Symposium on Excavated Manuscripts and the Interpretation of the Book of Odes*. The University of Chicago.

Sheng Li (盛力) (ed.) (2005) *Xihan fanyi jiaocheng* 《西汉翻译教程》 [Manual de traducción del español al chino]. Beijing: Foreign language teaching and research press.

Shiyab, S.; Lynch, M. S. (2006) “Can literary style be translated?”. En: *Babel*, 52(3).

Tai Yufen (2003) *La influencia literaria y el impacto cultural de las traducciones de Lin Shu (1852-1924) en la China de finales del siglo XIX y principios del XX*. Universidad Autónoma de Barcelona. Tesis doctoral.

Tan Wei (2007) *Estudio sobre el papel del traductor en la traducción literaria - comparación de las dos versiones de Quijote en chino*. Universidad de Estudios Internacionales de Shanghai. Tesina de máster.

Toury, G. (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Toury, G. (1998) “A handful of paragraphs on ‘translation’ and ‘norms’.” En: *Current Issues in Language & Society*, 5(1-2), p.10-32.

Úzquiza Ruiz, T. (2012) *Símbolos del arte cristiano-Breve diccionario ilustrado*. Lulu.

Venuti, L. (1995) *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York: Routledge.

Venuti, L. (1995) *The translator's invisibility: A history of translation*, Routledge.

Venuti, L. (1998) *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London and New York: Routledge.

Vlakhov, S.; Florin, S. (1970) “Neperevodimoye v perevode: realii”. En: *Masterstvo*

perevoda, p. 432-56.

Waley, A. (1960) *The Book of Songs*. New York: Grove Press.

Wang Chenying (2016) “La traducción de la literatura china en España”. En: *Estudios de Traducción*, 6, p.65-79.

Wang Ho-Yen 王鹤岫 (2014) “A Syllabic and Morphosemantic Study of Examples of Onomatopoeia in Spanish and in Chinese”, En: *STUST Journal of Humanities and Social Sciences*, 12, p.167-205.

Wang Jiayi 王佳仪 (2016) *Shijing li de zhiwu 《诗经》里的植物* [Las plantas de *Shi Jing*]. Huangshan shushe.

Wang Jihong 王纪红 (2003) *Lun shijing zhong diezi de yingyi 论《诗经》中叠字的英译* [Estudio de *dieyinci* en las traducciones al inglés de *Shi Jing*]. Shanxi shifan daxue. Tesina de máster.

Wang Jing 王静 (2003) “Wenhua bijiao yu yizhede wenhua quxiang- Hongloumeng yangxianyi he huokesi yingyiben duibi yanjiu” 文化比较与译者的文化取向——《红楼梦》杨宪益和霍克斯英译本对比研 [Comparación y tendencia cultural del traductor: Investigación contrastiva entre las traducciones de Hong Lou Meng de Yang Xianyi y de Hocks]. En: *Qiusuo*, 3, p.214-216.

Wang Rongpei 汪榕培 (1995) “Mantan shijing de yingyiben” 漫谈《诗经》的英译本 [Habla de las traducciones al inglés de *Shi Jing*]. En: *Waiyu yu waiyu jiaoxu*, 3.

Wang Rongpei 汪榕培 (2007) “Shijing de yingyi- xiezai ‘dazhonghua wenku ban shijing jijiang chuban zhiji’” 《诗经》的英译——写在“大中华文库”版《诗经》即将出版之际》 [La traducción al inglés de *Shi Jing*- para la publicación de la versión de la Biblioteca de Clásicos Chinos de *Shi Jing*]. En: *Zhongguo fanyi*, 6.

Wang Xiumei 王秀梅 (2005) *Shijing 《诗经》* [*Shi Jing*]. Compañía editorial Zhonghua.

Wen Jun 文军; Hao Shujie 郝淑杰 (2011) “Guonei shijing yingyi yanjiu ershi nian” 国内《诗经》英译研究20年 [El estudio de las traducciones al inglés de *Shi Jing* de los últimos 20 años]. En: *Waiguo yuyan wenxue*, 2 (108), p. 93-98.

Wen Yiduo 闻一多 (1982) *Wen Yiduo quanji* 闻一多全集 [Obras completas de Wen Yiduo]. Sanlian shudian.

Wen Yiduo 闻一多 (2004) *Shijing jiangyi* 诗经讲义 [Materiales de enseñanza de *Shi Jing*]. Tianjin guji chubanshe.

Wong, D.; Shen, D. (1999). "Factors influencing the process of translating". En: *Meta*, 44(1), p.78-99.

Xia chuancai 夏传才 (1997) "Lueshu guowai shijing yanjiu de fazhan" 略述国外《诗经》研究的发展 [Presentación breve del estudio de *Shi Jing* en el extranjero]. En: *Hebei Shiyuan Xuebao (shehui kexue ban)*.

Xu Yuanchong 许渊冲 (1984) *Fanyi de yishu* 翻译的艺术 [El arte de traducción]. China Translation & Publishing Corporation.

Xu Yuanchong 许渊冲 (2015) *Book of poetry*. Haitun chubanshe.

Yan Xiaozhe 闫晓喆 (2005) *Shijing sige yingyiben bijiao yanjiu* 诗经四个英译本比较研究 [Análisis contrastivo de cuatro traducciones al inglés de *Shi Jing*]. Universidad de Zhe Jiang. Tesina de máster.

Yan Yidan 严苡丹; Han Ning 韩宁 (2015) "Jiyu yuliaoku de yizhe fengge yanjiu-yi Lu Xun xiaoshuo liangge yingyiben weili" [Estudio del estilo de traducción mediante el corpus- el caso de dos traducciones al inglés de una novela de Lu Xun]. En: *Foreign Language Education*, vol.36, no.2, p.109-113.

Yang Jiao 杨皎 (2005) *Shijing dieyinci jiqi jufa gongneng yanjiu* 《诗经》叠音词及其句法功能研究 [Las *dieyinci* en *Shi Jing* y la investigación de su función sintáctica]. Universidad de Ning Xia. Tesina de máster.

Yang Xiao 杨骁 (2018) "Celestina zhongwen yiben wenhua fuzhici fanyi celue de bijiao" 《塞莱斯蒂娜》中文译本文化负载词翻译策略的比较 [Análisis contrastivo de la estrategia de traducción de los referentes culturales de la *Celestina*]. En: *Overseas English*, 9, p.144-146.

Yang Zhishui 扬之水 (1999) *Shijing mingwu xinzheng* 诗经名物新证 [Nuevo estudio de los objetos de *Shi Jing*]. Beijing guji chubanshe.

Yepes, G. R. (2009) “Análisis de corpus en la formación de traductores: métodos tradicionales y nuevas tecnologías”. En: *redit: Revista electrónica de didáctica de la traducción y la interpretación*, (3), p.63-82.

Yu Guanying 余冠英 (1979) *Shijing xuan 《诗经选》* [Antología de *Shi Jing*]. Shanghai guji chubanshe.

Yu Zhen 俞真 (2000) “Zhongguo gudian shicizhong de diyinci jiqi yingyi” 中国古典诗词中的叠词及其英译 [Las dieyinci de los poemas clásicos chinos y su traducción]. En: *Waiyu yanjiu*, 3, p.42-25.

Zhang Kai (2003) “Relaciones sino-españolas desde una perspectiva histórica”. Texto de la conferencia realizada en la sede de Casa Asia.

Zhang Qingyuan 张清源 (ed.) (1990) *Xiandai hanyu zhishi cidian 现代汉语知识辞典* [Diccionario del Chino Moderno]. Sichuan renmin chubanshe.

Zhang Xin 张鑫; Huang Yanting 黄婷艳 (2018) “Fanyi guifan shijiaoxia shijing guofeng zhong zhiwu yixiang de yingyi yanjiu” 翻译规范视角下《诗经·国风》中植物意象的英译研究 [A Study of Two English Translations of *Shi Jing-Guofeng*. A Norm Theory Perspective]. En: *Hanzi wenhua*, 22, p.61-63.

Zhou Chenglan 周成兰 (2005) “Hanyu dieyinci de xiuci gongneng ji yuyong guilv” 汉语叠音词的修辞功能及语用规律 [La función retórica y el uso pragmático de las dieyinci]. En: *Journal of Hubei Normal University (Philosophy and social science)*, vol.25, 2, p.78-81.

Zhou Minkang 周敏康 (1995) *Estudio comparativo del chino y el español. Aspectos lingüísticos y culturales*. Universidad Autónoma de Barcelona. Tesis doctoral.

Zhou Zhenfu 周振甫 (2005) *Shijing xuanyi 诗经选译* [Versión moderna de poemas seleccionados de *Shi Jing*]. Compañía editorial Zhonghua.

Zhu Jingjing 朱晶晶 (2007) “Nishengci zhi qiantan” 拟声词之浅谈 [Breve exposición de las onomatopeyas]. En: *Waiyu yanjiu*, 10, p. 33-34.

Zhu Xi 朱熹 (2013) *Shijing jizhuan 《诗经集传》* [Recopilación de comentarios de *Shi Jing*]. Shanghai guji chubanshe.

Zhu Xianghua 朱湘华 (2011) “Xiyouji zhong dieyin nishengci jiqi yingyi yanjiu-yi zhannaer yiben weili” 《西游记》中叠音拟声词及其英译探究——以詹纳尔译本为例 [Análisis de la traducción de las *dieyinci* onomatopéyicas de *Xi You Ji*-caso de la versión de Jenner]. En: *Journal of Zhoukou Normal University*, 4, p.70-72.

Anexos

I. Índice de figuras

- Figura 1: Nuestra consideración sobre las definiciones que consideran referentes culturales como palabras problemáticas en traducción 48
- Figura 2: Cubierta del TM1
- Figura 3: Anteportada del TM1
- Figura 4: Apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” del TM1
- Figura 5: Contracubierta del TM1
- Figura 6: Cubierta del TM2
- Figura 7: Anteportada del TM2
- Figura 8: Paratexto “Cronología de las dinastías relevantes” del TM2
- Figura 9: Ilustración 1 TM2
- Figura 10: Ilustración 2 TM2
- Figura 11: Contracubierta del TM2
- Figura 12: Técnicas empleadas en el ámbito relativo al medio natural en el TM1
- Figura 13: Técnicas empleadas en el ámbito relativo al medio natural en el TM2
- Figura 14: Técnicas empleadas en el ámbito relativo al patrimonio cultural en el TM1
- Figura 15: Técnicas empleadas en el ámbito relativo al patrimonio cultural en el TM2
- Figura 16: Técnicas empleadas en el ámbito relativo a la cultura social en el TM1
- Figura 17: Técnicas empleadas en el ámbito relativo a la cultura social en el TM2
- Figura 18: Técnicas empleadas para las *dieyinci* del TM1
- Figura 19: Técnicas empleadas para las *dieyinci* del TM2
- Figura 20: Proporción de traducción con reduplicación y traducción sin reduplicación en las dos traducciones
- Figura 21: Posibles opciones para la traducción de las *dieyinci*

II. Índice de tablas

- Tabla 1: Denominaciones sobre referentes culturales y los autores que las utilizan
- Tabla 2: Categorización de ámbitos culturales según Lucía Molina
- Tabla 3: Categorización de ámbitos culturales según Santamaria
- Tabla 4: Las categorías culturales utilizadas por Mangiron para agrupar las referencias culturales del corpus
- Tabla 5: Relaciones entre la reduplicación en chino y las tres construcciones reduplicativas en español de Roca y Suñer (1997-1998)
- Tabla 6: Categorización de las técnicas de traducción según Molina y Hurtado
- Tabla 7: Notas al pie del TM1a nivel léxico
- Tabla 8: Notas al pie del TM2
- Tabla 9: Resultados estadísticos cuantitativos de las dos traducciones al español de *Shi Jing*
- Tabla 10: Palabras de diferente longitud en las dos traducciones al español de *Shi Jing*
- Tabla 11: Técnicas empleadas en el ámbito relativo al medio natural en el TM1
- Tabla 12: Técnicas empleadas en el ámbito relativo al medio natural en el TM2
- Tabla 13: Técnicas empleadas en el ámbito relativo al patrimonio cultural en el TM1
- Tabla 14: Técnicas empleadas en el ámbito relativo al patrimonio cultural en el TM2
- Tabla 15: Técnicas empleadas en el ámbito relativo a la cultura social en el TM1
- Tabla 16: Técnicas empleadas en el ámbito relativo a la cultura social en el TM2
- Tabla 17: Técnicas empleadas para las *dieyinci* del TM1
- Tabla 18: Técnicas empleadas para las *dieyinci* del TM2
- Tabla 19: Resumen de los factores extratextuales de las dos traducciones

III. Recopilación de las notas introductorias del TM1

Canto 1 关雎

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Elogio de la virtud de la esposa de Wen Wang 周文王 (rey de la dinastía Zhou), 太姒 Tai Si.
朱熹 Zhu Xi	Elogio de la virtud de la esposa de Wen Wang 周文王 (rey de la dinastía Zhou), 太姒 Tai Si.
傅斯年 Fu Sinian	Declaración de amor de un muchacho a una doncella y sus posteriores nupcias.
程俊英 Cheng Junying	Declaración de amor de un muchacho a una doncella.
余冠英 Yu Guanying	Declaración de amor de un muchacho a una doncella.
裴溥言 Pei Puyan	Declaración de amor de un muchacho a una doncella.
李山 Li Shan	Canción que se ejecuta en bodas de la nobleza.
王秀梅 Wang Xiumei	Declaración de amor de un muchacho a una doncella.
Elorduy	Nota introductoria: Cariñoso elogio a Tai Szu 太姒, esposa de Wen Wang 周文王 y madre de Wu Wang, primer Emperador de la dinastía.

Canto 2 葛覃

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Elogio de la virtud y de la laboriosidad de la esposa de Wen Wang 周文王.
朱熹 Zhu Xi	Habla de la virtud de la esposa de Wen Wang 周文王.
傅斯年 Fu Sinian	El personaje del poema no es la esposa de Wen Wang, sino una chica común. La primera parte describe el paisaje; la segunda parte se centra en la laboriosidad de la muchacha; la última parte describe su felicidad por poder volver a la casa de sus padres.
程俊英 Cheng Junying	Habla de una muchacha desposada que vuelve a la casa de sus padres.
余冠英 Yu Guanying	Habla de una muchacha desposada que vuelve a la casa de sus padres.
裴溥言 Pei Puyan	Habla de una muchacha desposada que vuelve a la casa de sus padres.
李山 Li Shan	Habla de una muchacha desposada que vuelve a la casa de sus padres.
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de una muchacha desposada que vuelve a la casa de sus padres.
Elorduy	Nota introductoria: La canción celebra la laboriosidad de la misma dama de la

	canción anterior.
--	-------------------

Canto 3 卷耳

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Elogio de la virtud de la esposa de Wen Wang 周文王
朱熹 Zhu Xi	El canto fue escrito por la esposa de Wen Wang 周文王.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de una mujer que añora a su marido guerrero.
程俊英 Cheng Junying	Habla de una mujer que añora a su marido guerrero.
余冠英 Yu Guanying	Habla de una mujer que añora a su marido guerrero.
裴溥言 Pei Puyan	Habla de una mujer que añora a su marido guerrero.
李山 Li Shan	Habla de una mujer que añora a su marido guerrero.
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de una mujer que añora a su marido guerrero.
Elorduy	Nota introductoria: Trata de la misma dama. Su esposo, el rey Wen Wang, fue apresado por Chou, último Emperador de la segunda dinastía, por temor al enorme prestigio que iba cobrando entre los señores feudales de Occidente. La reina deplora su soledad y sus inquietudes.

Canto 4 樛木

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Elogio de la virtud de la esposa de Wen Wang 周文王
朱熹 Zhu Xi	Elogio de la virtud de la esposa de Wen Wang 周文王.
傅斯年 Fu Sinian	Felicitación a una pareja recién casada.
程俊英 Cheng Junying	Felicitación a una pareja recién casada.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Puyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Alaba la relación armoniosa y entrañable que mantiene una pareja.
Elorduy	Nota introductoria: Las princesas parientas del séquito de la reina T'ai Szu, consorte de Wen Wang cantan su felicidad, al lado de tan amable dueña.

Canto 5 蟋斯

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Habla de la descendencia numerosa de Tai Si.
朱熹 Zhu Xi	Habla de la descendencia numerosa de Tai Si.
傅斯年 Fu Sinian	Deseo de tener muchos hijos y nietos

程俊英 Cheng Junying	Deseo de tener muchos hijos y nietos.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Puyan	Deseo de tener muchos hijos y nietos.
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Deseo de tener muchos hijos y nietos.
Elorduy	Nota introductoria: A la reina T'ai Szu se le augura una descendencia numerosa como la de la langosta.

Canto 6 桃夭

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Elogio de la virtud de a la esposa de Wen Wang 周文王.
朱熹 Zhu Xi	Elogio de la virtud de Wen Wang 周文王.
傅斯年 Fu Sinian	Buenos deseos dirigidos a una muchacha que va a casarse.
程俊英 Cheng Junying	Habla de la belleza y la virtud de una chica que va a casarse, y manifiesta sus buenos deseos hacia ella.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Puyan	Habla de la belleza y la virtud de una chica que va a casarse, y manifiesta sus buenos deseos hacia ella.
李山 Li Shan	Habla de la belleza y la virtud de una chica que va a casarse, y manifiesta sus buenos deseos hacia ella.
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de la belleza y la virtud de una chica que va a casarse, y manifiesta sus buenos deseos hacia ella.
Elorduy	Nota introductoria: La canción celebra la excelente preparación de las jóvenes.

Canto 7 兔置

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Elogio a Wen Wang 周文王 por su estrategia de emplear soldados valientes.
朱熹 Zhu Xi	Elogio a Wen Wang 周文王 por su estrategia de emplear soldados valientes.
傅斯年 Fu Sinian	Elogio a los soldados guerreros.
程俊英 Cheng Junying	Elogio a los buenos cazadores.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Puyan	Elogio a los soldados intrépidos y fieles.
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Elogio a los soldados intrépidos y fieles.
Elorduy	Nota introductoria: Elogio de la competencia de los funcionarios del rey Wen Wang.

Canto 8 采芣苢

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Elogio de la virtud de la esposa de Wen Wang 周文王. El estado es pacífico y próspero. Las mujeres pueden vivir felices.
朱熹 Zhu Xi	Elogio de la virtud de a la esposa de Wen Wang 周文王. El estado es pacífico y próspero. Las mujeres pueden recolectar llantén tranquila y feliz.
傅斯年 Fu Sinian	Poema cantado por las muchachas, cuando recolectan llantén.
程俊英 Cheng Junying	Poema cantado por las muchachas, cuando recolectan llantén.
余冠英 Yu Guanying	Poema cantado por las muchachas, cuando recolectan llantén.
裴溥言 Pei Puyan	Poema cantado por las muchachas, cuando recolectan llantén
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Poema cantado por las muchachas, cuando recolectan llantén.
Elorduy	Nota introductoria: Canción de la recolección de la planta llantén.

Canto 9 汉广

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Elogio de la virtud de Wen Wang 周文王, cuyos valores morales se han extendido por los estados del sur.
朱熹 Zhu Xi	Elogio de la virtud de Wen Wang 周文王, cuyos valores morales se han extendido por los estados del sur.
傅斯年 Fu Sinian	El tema de este canto es ambiguo.
程俊英 Cheng Junying	Es un poema del pueblo sobre el amor. Trata de un chico que ama a una mujer tan hermosa como inalcanzable para él.
余冠英 Yu Guanying	Habla de un joven que está decepcionado por no lograr el favor de la joven a la que ama.
裴溥言 Pei Puyan	Habla de un leñador que dedica sus pensamientos a una muchacha que le resulta inalcanzable.
李山 Li Shan	Advertencia a los mozos de Zhou de no ir a buscar a las chicas del sur.
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de un leñador que dedica sus pensamientos a una muchacha que le resulta inalcanzable.
Elorduy	Nota introductoria: Castidad inseducible de las jóvenes.

Canto 10 汝坟

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Elogio de la virtud de Wen Wang 周文王, cuyos valores morales se han extendido por la zona del sur.
朱熹 Zhu Xi	Elogio de la virtud de Wen Wang 周文王, cuyos valores morales se han extendido por la zona del sur.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de una mujer que añora a su marido que se ha ido a trabajar duro fuera.
程俊英 Cheng Junying	Habla de una mujer que añora a su marido que se ha ido a trabajar duro fuera.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Puyan	
李山 Li Shan	Habla de una mujer que añora a su marido que se ha ido a trabajar duro fuera.
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de una mujer que añora a su marido que se ha ido a trabajar duro fuera.
Elorduy	Nota introductoria: Ansiedad de una dama por su marido, al ver cuán revuelta anda la corte del último Emperador de la segunda dinastía, el tirano Chou.

Canto 11 麟之趾

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Elogio de la virtud de Wen Wang 周文王 y su esposa, que son magnánimos como los unicornios. Sus hijos también son buenos.
朱熹 Zhu Xi	Elogio de la virtud de Wen Wang 周文王 y su esposa, que son magnánimos como los unicornios. Sus hijos también son buenos.
傅斯年 Fu Sinian	El poema se emplea para adular a los gobernadores y desearles que tengan muchos hijos tan excelentes como los unicornios.
程俊英 Cheng Junying	El poema se emplea para adular a los gobernadores y desearles que tengan muchos hijos tan excelentes como los unicornios.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Puyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Canto que se ejecuta en la boda de los nobles para desearles que tengan muchos hijos tan excelentes como los unicornios.
Elorduy	Nota introductoria: El fabuloso animal unicornio es augurio de una nueva era

	feliz. Sus pies no pisan a ningún ser viviente. Su cuerpo a nadie hiere. La canción congratula a Wen Wang por sus hijos.
--	--

Canto 12 鵲巢

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Elogio de la virtud de Wen Wang 周文王 y su esposa. Es una pareja muy bien avenida.
朱熹 Zhu Xi	Elogio de la virtud de Wen Wang 周文王 y su esposa. Es una pareja muy bien avenida. El pueblo los imita.
傅斯年 Fu Sinian	Felicitación a una muchacha que va a casarse.
程俊英 Cheng Junying	Felicitación a una muchacha que va a casarse.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Puyan	La canción celebra una boda de la nobleza.
李山 Li Shan	Felicitación a una muchacha de la nobleza que va a contraer matrimonio.
王秀梅 Wang Xiumei	Felicitación a una muchacha de la nobleza que va a contraer matrimonio.
Elorduy	Nota introductoria: Epitalamio

Canto 13 采芣

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Elogio a la esposa de Wen Wang 周文王. Su labor es ocuparse de los rituales en la corte, tarea que ha cumplido con esmero y dedicación.
朱熹 Zhu Xi	Emulando a Wen Wang 周文王 y a su esposa, las mujeres de los ministros también se han esmerado en llevar a cabo los rituales dedicados a sus antepasados.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de una muchacha que recolecta artemisa blanca. Su esposo trabaja duro para los gobernadores.
程俊英 Cheng Junying	Habla de muchachas que recolectan artemisa blanca para entregársela a los nobles.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Puyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Lista dos opiniones. No ofrece su propia opinión.
Elorduy	Nota introductoria: La reina recoge la artemisa para las ofrendas de los antepasados de su señor.

Canto 14 草虫

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Las mujeres de los ministros respetan las normas rituales tradicionales.
朱熹 Zhu Xi	Habla de una mujer que añora mucho a su esposo, que está trabajando muy duramente, lejos del hogar.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de una mujer que añora mucho a su esposo, que está trabajando muy duramente, lejos del hogar.
程俊英 Cheng Junying	Habla de una mujer que añora mucho a su esposo.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	Habla de una mujer que añora mucho a su esposo, que se está demorando en regresar al hogar.
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de una mujer que añora mucho a su esposo, que se está demorando en regresar al hogar.
Elorduy	Nota introductoria: Inquietud de la señora porque su marido no vuelve.

Canto 15 采蘋

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Las mujeres de los ministros del estado del sur respetan las normas rituales tradicionales.
朱熹 Zhu Xi	Las mujeres de los ministros del estado del sur, siguiendo el ejemplo de la esposa de Wen Wang 周文王, respetan las normas rituales tradicionales.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de muchachas que recolectan <i>marsilea</i> para emplearla en las ofrendas a sus antepasados.
程俊英 Cheng Junying	Habla de muchachas que recolectan <i>marsilea</i> para emplearla en las ofrendas a sus antepasados.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	Ji Jiang 季姜, hija del gobernador del estado de Qi 齐, prepara las ofrendas a sus antepasados.
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de una muchacha que, antes de desposarse, prepara las ofrendas rituales para sus antepasados.
Elorduy	Nota introductoria: La señora recoge ¹⁵⁹ <i>marsilia</i> para las ofrendas de los antepasados de su marido.

Canto 16 甘棠

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
-----------	---------------------------------

¹⁵⁹ Errata del TM1.

毛诗 Mao	El pueblo añora a Zhao Gong 召公.
朱熹 Zhu Xi	El pueblo añora a Zhao Gong 召公.
傅斯年 Fu Sinian	El pueblo añora a Zhao Gong 召公.
程俊英 Cheng Junying	El pueblo añora a Zhao Gong 召公.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	El pueblo añora a Zhao Gong 召公.
李山 Li Shan	El pueblo añora a Zhao Gong 召公.
王秀梅 Wang Xiumei	El pueblo añora a Zhao Gong 召公.
Elorduy	Nota introductoria: El pueblo venera piadosamente el peral silvestre bajo el que solía descansar el duque Chao.

Canto 17 行露

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Zhao Gong tramita una causa: la de un hombre que intenta violar a una mujer.
朱熹 Zhu Xi	Crítica a un hombre que intenta violar a una mujer y consejo a las muchachas de que procuren no salir antes del amanecer.
傅斯年 Fu Sinian	Una joven se niega a casarse con un hombre.
程俊英 Cheng Junying	Una joven se niega a casarse con el hombre que la había violado.
余冠英 Yu Guanying	Una joven se niega a casarse con un hombre déspota y arrogante.
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	Una muchacha se niega a casarse con su novio pobre.
王秀梅 Wang Xiumei	Una muchacha se niega a casarse con un hombre malvado.
Elorduy	Nota introductoria: La novia se niega a que la lleven, antes de amanecer, a la casa del novio.

Canto 18 羔羊

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Elogio a los funcionarios que son ahorradores y honrados.
朱熹 Zhu Xi	Elogio a los funcionarios que son ahorradores y honrados.
傅斯年 Fu Sinian	Crítica a los funcionarios que disfrutaban de una vida de lujos.
程俊英 Cheng Junying	Crítica a los funcionarios que disfrutaban de una vida de lujos.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	Habla de los funcionarios que, tras realizar su trabajo en la corte, regresan al hogar, contentos y satisfechos.
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de los funcionarios que, tras realizar su trabajo en la

	corde, regresan al hogar, contentos y satisfechos.
Elorduy	Nota introductoria: Sencilla elegancia de un alto dignatario.

Canto 19 殷其雷

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Habla de una mujer que espera, inquieta, a su marido.
朱熹 Zhu Xi	Habla de una mujer que espera, inquieta, a su marido.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de una mujer que espera, inquieta, a su marido.
程俊英 Cheng Junying	Habla de una mujer que espera, inquieta, a su marido.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de una mujer se despide con suma tristeza de su marido, que tiene que partir, a trabajar muy lejos.
Elorduy	Nota introductoria: Espera inquieta a su marido.

Canto 20 標有梅

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Los jóvenes se casan a tiempo.
朱熹 Zhu Xi	Habla de una mujer que percibe que la juventud se le escapa y que anhela poder casarse pronto.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de una mujer que percibe que la juventud se le escapa y que anhela poder casarse pronto.
程俊英 Cheng Junying	Habla de una mujer que percibe que la juventud se le escapa y que anhela poder casarse pronto.
余冠英 Yu Guanying	Habla de una mujer que percibe que la juventud se le escapa y que anhela poder casarse pronto.
裴溥言 Pei Fuyan	Habla de una mujer que percibe que la juventud se le escapa y que anhela poder casarse pronto.
李山 Li Shan	Habla de una mujer que percibe que la juventud se le escapa y que anhela poder casarse pronto.
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de una mujer que percibe que la juventud se le escapa y que anhela poder casarse pronto.
Elorduy	Nota introductoria: Inquieta espera de una joven casadera. <i>Mei</i> no es ciruelo. Su fruto más que a las ciruelas, se asemeja al melocotón. Es el <i>Prunus Hume</i> .

Canto 21 小星

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Elogio a la esposa del gobernador de Zhao Nan, quien trata bien a las concubinas de su marido.
朱熹 Zhu Xi	Elogio a la esposa del gobernador de Zhao Nan, quien trata bien a las concubinas de su marido.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de un funcionario de nivel inferior que sale a trabajar al amanecer y regresa a su hogar muy tarde.
程俊英 Cheng Junying	Habla de un funcionario de nivel inferior que sale a trabajar al amanecer y regresa a su hogar muy tarde.
余冠英 Yu Guanying	Habla de un funcionario de nivel inferior que sale a trabajar al amanecer y regresa a su hogar muy tarde.
裴溥言 Pei Puyan	Habla de un funcionario de nivel inferior que sale a trabajar al amanecer y regresa a su hogar muy tarde.
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de un funcionario de nivel inferior que sale a trabajar al amanecer y regresa a su hogar muy tarde.
Elorduy	Nota introductoria: Desigualdad en el harén real.

Canto 22 江有汜

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Elogio a las concubinas que tratan bien a las primeras esposas de sus maridos.
朱熹 Zhu Xi	Elogio a las concubinas. Siguiendo el ejemplo de la virtuosa esposa de Wen Wang 周文王, las primeras esposas también tratan bien a las concubinas.
傅斯年 Fu Sinian	Cantado por una mujer afligida que ha sufrido el abandono de su marido.
程俊英 Cheng Junying	Cantado por una mujer afligida que ha sufrido el abandono de su marido.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Puyan	Habla de la angustia de un hombre. La mujer que ama se va a casar con otro.
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Cantado por una mujer afligida que ha sufrido el abandono de su marido.
Elorduy	Nota introductoria: Una princesa solía llevar consigo al harén de su prometido su corte de jóvenes parientes. Una de éstas se felicita porque, preterida por la princesa al ir a las bodas, ha sido luego llamada. El río Azul es la princesa, sus afluentes son su corte de jóvenes.

Canto 23 死有野麇

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a la conducta libertina.
朱熹 Zhu Xi	Elogio a la castidad inseducible de las jóvenes, influidas por las normas de moralidad de Wen Wang 周文王.
傅斯年 Fu Sinian	Habla del amor entre una pareja joven.
程俊英 Cheng Junying	Habla del amor entre un cazador joven y una muchacha.
余冠英 Yu Guanying	Habla del amor entre un cazador joven y una muchacha.
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	Habla de una cita que tiene lugar entre una pareja joven.
王秀梅 Wang Xiumei	Habla del amor entre un cazador joven y una muchacha.
Elorduy	Nota introductoria: Una joven pide que se tengan con ella los debidos miramientos.

Canto 24 何彼矣

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Elogio a una princesa de la corte Zhou. Se casa con un hombre cuya posición social es inferior a la suya, pero no por ello la princesa se muestra arrogante.
朱熹 Zhu Xi	Elogio a una princesa de la corte Zhou. Se casa con un hombre cuya posición social es inferior a la suya, pero no por ello la princesa se muestra arrogante.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de la fastuosa boda de la hija del gobernador del estado de Qi.
程俊英 Cheng Junying	Habla de la belleza de la hija del gobernador del estado de Qi, y critica su pomposa boda.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Puyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de la belleza de la hija del gobernador del estado de Qi, y critica su pomposa boda.
Elorduy	Nota introductoria: Boda de una princesa imperial.

Canto 25 驺虞

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Elogio de la virtud de Wen Wang 周文王. Es como el <i>zou yu</i> , muy bondadoso y bueno.

朱熹 Zhu Xi	Elogio de la virtud de Wen Wang 周文王. Es como el <i>zou yu</i> , muy bondadoso y bueno.
傅斯年 Fu Sinian	Canto para cazadores.
程俊英 Cheng Junying	Elogio a los cazadores.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Puyan	Elogio a los cazadores imperiales que trabajan para espantar a los animales, logrando así que los señores feudales puedan cazarlos con mayor facilidad.
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Elogio a los cazadores imperiales que trabajan para espantar a los animales, logrando así que los señores feudales puedan cazarlos con mayor facilidad.
Elorduy	Nota introductoria: Elogio de los señores feudales. Son, dice, como el <i>chou yü</i> , tan manso y bueno que no devora seres vivos. Se parece al tigre y su color es blanco.

Canto 26 柏舟

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Las personas virtuosas y talentosas que resultan calumniadas por los malvados, no pueden lograr sus propósitos en la política y están angustiadas por ello.
朱熹 Zhu Xi	Habla del desasosiego de una mujer, cuyo marido la ha relegado al nivel inferior entre sus concubinas.
傅斯年 Fu Sinian	Habla del desasosiego de una mujer, cuyo marido la ha relegado al nivel inferior entre sus concubinas.
程俊英 Cheng Junying	Habla del desasosiego de una mujer, cuyo marido la ha relegado al nivel inferior entre sus concubinas.
余冠英 Yu Guanying	Habla del desasosiego de una mujer, cuyo marido la ha relegado al nivel inferior entre sus concubinas.
裴溥言 Pei Puyan	
李山 Li Shan	Habla del desasosiego de una mujer, cuyo marido la ha relegado al nivel inferior entre sus concubinas.
王秀梅 Wang Xiumei	Las personas virtuosas y talentosas que resultan calumniadas por los malvados, no pueden lograr sus propósitos en la política y están angustiadas por ello.
Elorduy	Nota introductoria: Caído en desgracia.

Canto 27 绿衣

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
-----------	---------------------------------

毛诗 Mao	Habla de la angustia de Zhuang Jiang 庄姜. Su marido Zhuang Gong 庄公, el gobernador del estado de Wei, la ha relegado a un nivel inferior al resto de sus concubinas.
朱熹 Zhu Xi	Habla de la angustia de Zhuang Jiang 庄姜. Su marido Zhuang Gong 庄公, el gobernador del estado de Wei, la ha relegado a un nivel inferior al resto de sus concubinas.
傅斯年 Fu Sinian	Cantado por una mujer mientras, con suma tristeza, va cosiendo ropa.
程俊英 Cheng Junying	Habla de un hombre que añora muy intensamente a su esposa fallecida.
余冠英 Yu Guanying	Habla de un hombre que añora muy intensamente a su esposa fallecida.
裴溥言 Pei Puyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de un hombre que añora muy intensamente a su esposa fallecida.
Elorduy	Nota introductoria: La princesa Chiang del Estado Ch'i, casada con Chuang marqués de Wei, se queja de que su marido la ha postergado a su concubina. A la concubina pone encima por ser verde (joven) y a ella debajo, como forro de vestido.

Canto 28 燕燕

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Triste despedida de Zhuang Jiang 庄姜 a Dai Gui 戴妫.
朱熹 Zhu Xi	Triste despedida de Zhuang Jiang 庄姜 a Dai Gui 戴妫.
傅斯年 Fu Sinian	Triste despedida de Zhuang Jiang 庄姜 a Dai Gui 戴妫.
程俊英 Cheng Junying	Triste despedida a una muchacha que va a casarse.
余冠英 Yu Guanying	Triste despedida del gobernador del estado de Wei 卫 a su hermana que va a casarse a una familia que está muy lejos.
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	Poema de despedida. No especifica el protagonista.
王秀梅 Wang Xiumei	Triste despedida de Zhuang Jiang 庄姜 a Dai Gui 戴妫.
Elorduy	Nota introductoria: Triste despedida de la marquesa Chiang de Wei a su súbdita y compañera de harén, Chung. La marquesa no tuvo hijos. El hijo de Chung sucedió al marqués. Pero fue asesinado por el hijo de otra concubina. Chung se vio obligada a abandonar la corte y volverse a su casa paterna. La marquesa la acompaña (717 a. C.).

Canto 29 日月

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Habla de la angustia de Zhuang Jiang 庄姜. Su marido Zhuang Gong 庄公, el gobernador del estado de Wei, la ha relegado a un nivel inferior al del resto de sus concubinas.
朱熹 Zhu Xi	Habla de la angustia de Zhuang Jiang 庄姜. Su marido Zhuang Gong 庄公, el gobernador del estado de Wei, la ha relegado a un nivel inferior al del resto de sus concubinas.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de una mujer que se lamenta de que su marido la haya abandonado.
程俊英 Cheng Junying	Habla de una mujer que se lamenta de que su marido no la trata bien.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de una mujer que se lamenta de que su marido no la trata bien.
Elorduy	Nota introductoria: Se trata de la misma marquesa de la canción 27.

Canto 30 终风

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Habla de la angustia de Zhuang Jiang 庄姜, que se ve ultrajada por el hijo de una concubina de su marido.
朱熹 Zhu Xi	Habla de la angustia de Zhuang Jiang 庄姜. Su marido se burla de ella.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de una mujer que sufre las burlas de su marido y luego es abandonada por él.
程俊英 Cheng Junying	Habla de una mujer que sufre las burlas de su marido y luego es abandonada por él.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de una mujer que sufre las burlas de su marido y luego es abandonada por él.
Elorduy	Nota introductoria: La misma dama de las canciones anteriores lamenta la volubilidad de su marido comparándola con el tiempo.

Canto 31 击鼓

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
-----------	---------------------------------

毛诗 Mao	Zhou Yu 州吁, marqués del estado de Wei, asesinó al marqués legítimo, su hermano, y ocupó su trono. Luego se alió con los estados Chen, Song y Cai para atacar al estado Zheng. El canto es la expresión del descontento de la gente de Wei, producido por aquella guerra fratricida.
朱熹 Zhu Xi	Habla de un soldado que añora a su esposa. El soldado tuvo que enrolarse en el ejército para la guerra que inició Zhou Yu 州吁. Éste luego se alió con los estados Chen, Song y Cai para atacar al Estado Zheng.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de un soldado que añora a su esposa. El soldado tuvo que enrolarse en el ejército para la guerra que inició Zhou Yu 州吁. Éste luego se alió con los estados Chen, Song y Cai para atacar al Estado Zheng.
程俊英 Cheng Junying	Habla de un soldado del estado de Wei que tiene que enrolarse en el ejército. Éste añora mucho a su esposa.
余冠英 Yu Guanying	Habla de un soldado de Wei que tuvo que estar en los estados Chen y Song. Éste piensa mucho en su familia.
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	Habla de un soldado que se lamenta por haber tenido que servir en el militar lejos de casa. El autor ha proporcionado tres posibilidades sobre el contexto de la guerra.
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de un soldado, que tiene que enrolarse en el ejército, añora mucho a su esposa.
Elorduy	Nota introductoria: Un soldado añora a su esposa. La canción tiene su valor histórico. Es la única canción que nos habla de una guerra entre Estados feudales. Los antiguos estatutos y la autoridad imperial, efectiva aún en aquel tiempo, podía imponer respeto e impedir las guerras civiles. Quien inicia aquí la guerra es el marqués de Wei, Chou Hsu, aquel que, habiendo asesinado al marqués legítimo, su hermano, ocupó su trono como lo hemos dicho en la canción 28 《Las dos golondrinas》. Luego se alió con los Estados Chen y Sung para atacar al Estado Cheng. La canción es la expresión del descontento producido por aquella guerra fratricida.

Canto 32 凯风

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Siete hermanos se acusan entre ellos de la falta de cariño filial a su madre. Se comparan con los árboles azufaiños.
朱熹 Zhu Xi	Siete hermanos se acusan entre ellos de la falta de cariño filial a su madre. Se comparan con los árboles azufaiños.
傅斯年 Fu Sinian	Poema cantado por uno de los hijos.

程俊英 Cheng Junying	El hijo alaba a su madre y se culpa a sí mismo.
余冠英 Yu Guanying	El hijo se culpa por no poder consolar a su madre.
裴溥言 Pei Fuyan	El hijo se culpa por no lograr consolar el corazón de su madre.
李山 Li Shan	Poema que alaba el trabajo duro de la madre.
王秀梅 Wang Xiumei	El hijo se culpa por no lograr consolar el corazón de su madre.
Elorduy	Nota introductoria: Siete hermanos se acusan entre ellos de la falta de cariño filial a su madre. Se comparan con los árboles azufaiños.

Canto 33 雄雉

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a Xuan Gong 宣公 del estado de Wei. A causa de la dejadez en su gobierno, se han producido muchos disturbios y conflictos, y muchos hombres se ven obligados a ingresar en el ejército.
朱熹 Zhu Xi	Habla de una mujer que añora a su marido que se ha ido a trabajar lejos, muy duramente.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de una mujer que añora a su marido que se ha ido a trabajar lejos, muy duramente.
程俊英 Cheng Junying	Habla de una mujer que añora a su marido que se ha ido a trabajar lejos, muy duramente.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de una mujer que añora a su marido que se ha ido a trabajar lejos, muy duramente.
Elorduy	Nota introductoria: Una esposa añora a su buen esposo.

Canto 34 匏有苦叶

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica el acto libertino de Xuan Gong 宣公 del estado de Wei.
朱熹 Zhu Xi	Critica el acto libertino.
傅斯年 Fu Sinian	El tema es desconocido.
程俊英 Cheng Junying	Habla de una muchacha que espera ansiosa en el vado del río a su prometido.
余冠英 Yu Guanying	Habla de una muchacha que espera ansiosa en el vado del río a su prometido.

裴溥言 Pei Fuyan	Las muchachas no pueden elegir a sus futuros maridos al azar.
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de una muchacha que espera ansiosa en el vado del río a su prometido.
Elorduy	Nota introductoria: La joven casadera prefiere esperar a ser requerida por el hombre que le conviene. No quiere vadear el río cuando va entumecido por aguas de tormenta, porque las hojas de la calabacera (la penuria) son amargas.

Canto 35 谷风

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica el acto infiel.
朱熹 Zhu Xi	Habla de una mujer que se lamenta de que su marido la haya abandonado.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de una mujer que se lamenta de que su marido la haya abandonado.
程俊英 Cheng Junying	Habla de una mujer que se lamenta de que su marido la haya abandonado.
余冠英 Yu Guanying	Habla de una mujer que se lamenta de que su marido la haya abandonado.
裴溥言 Pei Fuyan	Habla de una mujer que se lamenta de que su marido la haya abandonado.
李山 Li Shan	Habla de una mujer que se lamenta de que su marido la haya abandonado.
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de una mujer que se lamenta de que su marido la haya abandonado.
Elorduy	Nota introductoria: Repudiada, se queja de la infidelidad de su marido.

Canto 36 式微

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	El señor feudal de Li 黎, expulsado por los bárbaros norteaños, hubo de refugiarse en el Estado de Wei 卫. Los ministros de Li 黎 le persuaden para que vuelva al país.
朱熹 Zhu Xi	El señor feudal de Li 黎, expulsado por los bárbaros norteaños, hubo de refugiarse en el Estado de Wei 卫. Los ministros de Li 黎 le persuaden para que vuelva al país.
傅斯年 Fu Sinian	El señor feudal de Li 黎, expulsado por los bárbaros norteaños, hubo de refugiarse en el Estado de Wei 卫. Los ministros de Li 黎 le persuaden para que vuelva al país.

程俊英 Cheng Junying	La gente se queda del trabajo duro.
余冠英 Yu Guanying	La gente se queda del trabajo duro.
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	La gente se queda del trabajo duro.
Elorduy	Nota introductoria: El señor feudal de Li, expulsado por los bárbaros norteaños, hubo de refugiarse en el Estado de Wei. Los fieles servidores que le siguieron al destierro, no pueden sufrir más tiempo su abyecta condición.

Canto 37 鹿丘

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	La gente de Li 黎 reprocha a Wei 卫, no prestar ayuda a su señor feudal que, expulsado por los bárbaros norteaños, se había refugiado en Wei 卫.
朱熹 Zhu Xi	La gente de Li 黎 reprocha a Wei 卫, no prestar ayuda a su señor feudal que, expulsado por los bárbaros norteaños, se había refugiado en Wei 卫.
傅斯年 Fu Sinian	Las personas que están fuera de casa trabajando se quejan de que sus tíos no les presten ayuda.
程俊英 Cheng Junying	Las personas que se han exiliado en Wei 卫 se quejan de que no les presten ayuda.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Las personas que se han exiliado en Wei 卫 se quejan de que no les presten ayuda.
Elorduy	Nota introductoria: Apremiante súplica de los desterrados de la canción anterior a los dignatarios de Wei, pidiéndoles ayuda. Les llaman “tíos” por pertenecer a la nobleza, a la casa Chou.

Canto 38 简兮

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Los funcionarios virtuosos y talentosos de Wei 卫 critican que sus gobernantes ignoren sus cualidades, de tal modo que se vieron obligados a hacer el papel de cómicos.
朱熹 Zhu Xi	Los funcionarios virtuosos y talentosos de Wei 卫 critican que sus gobernantes ignoren sus cualidades, de tal modo que se vieron obligados a hacer el papel de cómicos.
傅斯年 Fu Sinian	Descripción de la danza Wan y elogio a los danzantes.

程俊英 Cheng Junying	Una muchacha contemplaba la danza Wan de la corte y es atraída por el danzante.
余冠英 Yu Guanying	Una muchacha contemplaba la danza Wan de la corte y es atraída por el danzante.
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Una muchacha contemplaba la danza Wan de la corte y es atraída por el danzante.
Elorduy	Nota introductoria: Un jayán de grandes fuerzas se queja de verse reducido a hacer el papel de cómico, por no saber los gobernantes emplear mejor las cualidades de sus súbditos.

Canto 39 泉水

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Habla de una muchacha de Wei 卫 que, casada con un hombre de otro reino, añora mucho su patria, pero no puede volver.
朱熹 Zhu Xi	Habla de una muchacha de Wei 卫 que casada con un hombre de otro reino añora mucho su patria, pero no puede volver.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de una muchacha de Wei 卫 que casada con un hombre de otro reino añora mucho su patria, pero no puede volver.
程俊英 Cheng Junying	Habla de una muchacha de Wei 卫 que casada con un hombre de otro reino añora mucho su patria, pero no puede volver.
余冠英 Yu Guanying	Habla de una muchacha de Wei 卫 que, casada con un hombre de otro reino, añora mucho su patria, pero no puede volver.
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	Habla de una muchacha de Wei 卫 que casada con un hombre de otro reino añora mucho su patria, pero no puede volver.
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de una muchacha de Wei 卫 que, casada con un hombre de otro reino, añora mucho su patria, pero no puede volver.
Elorduy	Nota introductoria: Una princesa de Wei 卫 casada con el señor feudal de otro reino, añora su patria y desea hacer una visita a ella. Pero el Ritual determina que sólo en vida de sus padres puede volver. En caso contrario, debe contentarse con enviar a un alto dignatario de la corte. De ahí su indecisión y sus consultas a

	sus compañeras.
--	-----------------

Canto 40 北门

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Un funcionario de Wei 卫 canta su atareada vida y se la atribuye a su destino.
朱熹 Zhu Xi	Un funcionario de Wei 卫 canta su atareada vida y se la atribuye a su destino.
傅斯年 Fu Sinian	Un funcionario canta su vida atareada y pobre.
程俊英 Cheng Junying	Un funcionario canta su atareada vida y se la atribuye a su destino.
余冠英 Yu Guanying	Un funcionario canta su atareada vida y se la atribuye a su destino.
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	Un funcionario canta su atareada vida y se la atribuye a su destino.
王秀梅 Wang Xiumei	Un funcionario canta su atareada vida y se la atribuye a su destino.
Elorduy	Nota introductoria: Un funcionario canta su atareada vida y su resignación a la voluntad de Dios.

Canto 41 北风

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	La gente de Wei 卫 estaba abrumada por la tiranía y pedía a sus amigos que huyeran juntos.
朱熹 Zhu Xi	La gente de Wei 卫 estaba abrumada por la tiranía y pedía a sus amigos que huyeran juntos.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de una pareja enamorada.
程俊英 Cheng Junying	La gente estaba abrumada por la tiranía y pedía a sus amigos que huyeran juntos.
余冠英 Yu Guanying	La gente de Wei 卫 estaba abrumada por la tiranía y pedía a sus amigos que huyeran juntos.
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	La gente de Wei 卫 estaba abrumada por la tiranía y pedía a sus amigos que huyeran juntos.
Elorduy	Nota introductoria: Exhortación a huir y retirarse a la vida privada. Se acerca gran tempestad política.

Canto 42 静女

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica al gobernante de Wei 卫 por su acto lascivo.
朱熹 Zhu Xi	El poema habla de una cita lasciva entre un joven y una muchacha.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de una cita amorosa entre un joven y una muchacha.
程俊英 Cheng Junying	Habla de una cita amorosa entre un joven y una muchacha.
余冠英 Yu Guanying	Habla de una cita amorosa entre un joven y una muchacha.
裴溥言 Pei Fuyan	Habla de una cita amorosa entre un joven y una muchacha.
李山 Li Shan	Habla de una cita amorosa entre un joven y una muchacha.
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de una cita amorosa entre un joven y una muchacha.
Elorduy	Nota introductoria: No hay.

Canto 43 新台

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a Xuan Gong 宣公 del estado de Wei 卫 . Obsesionado con la belleza de su nuera, decide conquistar a la muchacha.
朱熹 Zhu Xi	Critica a Xuan Gong 宣公 del estado de Wei 卫 . Obsesionado con la belleza de su nuera, decide conquistar a la muchacha.
傅斯年 Fu Sinian	El tema de este canto es ambiguo.
程俊英 Cheng Junying	Critica a Xuan Gong 宣公 del estado de Wei 卫 . Obsesionado con la belleza de su nuera, decide conquistar a la muchacha.
余冠英 Yu Guanying	Critica a Xuan Gong 宣公 del estado de Wei 卫 . Obsesionado con la belleza de su nuera, decide conquistar a la muchacha.
裴溥言 Pei Fuyan	Critica a Xuan Gong 宣公 del estado de Wei 卫 . Obsesionado con la belleza de su nuera, decide conquistar a la muchacha.
李山 Li Shan	Critica a Xuan Gong 宣公 del estado de Wei 卫 . Obsesionado con la belleza de su nuera, decide conquistar a la muchacha.
王秀梅 Wang Xiumei	Critica a Xuan Gong 宣公 del estado de Wei 卫 . Obsesionado con la belleza de su nuera, decide conquistar a la muchacha.
Elorduy	Nota introductoria: Indignación por la conducta del soberano Hsüan de Wei. Ordenó que le buscaran, en el principado de Ch'i, una joven para esposa de su hijo. Enterado de la rara belleza de la

	escogida, se la reserva para sí mismo. Construye para ella un palacio en la ribera del río Amarillo.
--	--

Canto 44 二子乘舟

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	La gente de Wei 卫 conmemora a los dos hijos de Xuan Gong 宣公, Ji 伋 y Shou 寿. Fueron asesinados por su hermano Shuo 朔.
朱熹 Zhu Xi	La gente de Wei 卫 conmemora a los dos hijos de Xuan Gong 宣公, Ji 伋 y Shou 寿. Fueron asesinados por su hermano Shuo 朔.
傅斯年 Fu Sinian	El tema de este canto es ambiguo.
程俊英 Cheng Junying	Preocupación por la persona que se ha exiliado en barco.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	La gente de Wei 卫 conmemora a los dos hijos de Xuan Gong 宣公, Ji 伋 y Shou 寿. Fueron asesinados por su hermano Shuo 朔.
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Preocupación y añoranza por el amigo que se ha embarcado.
Elorduy	<p>Nota introductoria:</p> <p>Triste sacrificio de dos nobles vidas. El señor de Wei tuvo, de la bella concubina Hsüan Chiang, de la que trata la canción 43, dos hijos: Shou y Shuo. La pérfida concubina trama, con el segundo, la manera de eliminar al primogénito Chi, hijo de la reina o mujer principal. Hace que el marqués envíe al Estado Ch'i a su primogénito y aposta bandidos en el camino para que lo maten.</p> <p>Shou se entera del pérfido complot de su madre y desaconseja su viaje al heredero Chi. Este responde que la obligación de un hijo es obedecer las órdenes de su padre. Shou, entonces, toma la bandera de su hermano primogénito Chi, la iza en su barca y se le adelanta para salvarle, muriendo por él. Chi monta también su carga¹⁶⁰, llega después que los bandidos han matado a Shou y pide a éstos que lo maten porque él es quien ha recibido las órdenes de su padre.</p>

Canto 45 柏舟

e	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Elogio a Gong Jiang 共姜. Ella se niega a volver a casarse después de la muerte de su marido Gong Bo 共伯.

¹⁶⁰ Errata del TM1. Suponemos que quiere decir “barca”.

朱熹 Zhu Xi	Elogio a Gong Jiang 共姜. Ella se niega a volver a casarse después de la muerte de su marido Gong Bo 共伯.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de una muchacha que se enfrenta a sus padres para exigir la libertad de elegir a su propia pareja.
程俊英 Cheng Junying	Habla de una muchacha que se enfrenta a sus padres para exigir la libertad de elegir a su propia pareja.
余冠英 Yu Guanying	Habla de una muchacha que está angustiada, porque su madre no le permite salir con el joven que a la muchacha le gusta.
裴溥言 Pei Fuyan	Habla de una muchacha que está angustiada, porque su madre no le permite salir con el joven que a la muchacha le gusta.
李山 Li Shan	Habla de una muchacha que se niega a volver a casarse después de la muerte de su marido.
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de una muchacha que se enfrenta a sus padres para exigir la libertad de elegir a su propia pareja.
Elorduy	Nota introductoria: La joven viuda del príncipe heredero de Wei se niega a casarse en segundas nupcias.

Canto 46 墙有茨

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	El canto satiriza un escándalo cortesano de Wei 卫.
朱熹 Zhu Xi	El canto satiriza un escándalo cortesano de Wei 卫.
傅斯年 Fu Sinian	El canto satiriza un escándalo cortesano de Wei 卫.
程俊英 Cheng Junying	El canto satiriza un escándalo cortesano de Wei 卫.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	El canto satiriza un escándalo cortesano de Wei 卫.
王秀梅 Wang Xiumei	El canto satiriza un escándalo cortesano de Wei 卫.
Elorduy	Nota introductoria: En el palacio del marqués de Wei pasan cosas que no se pueden decir.

Canto 47 君子偕老

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a Xuan Jiang 宣姜, que tuvo relaciones vergonzosas con varios señores feudales de Wei 卫.
朱熹 Zhu Xi	Critica a Xuan Jiang 宣姜, que tuvo relaciones vergonzosas con varios señores feudales de Wei 卫.
傅斯年 Fu Sinian	Describe la belleza de una dama.

程俊英 Cheng Junying	Critica a Xuan Jiang 宣姜, que tuvo relaciones vergonzosas con varios señores feudales de Wei 卫.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	Describe la belleza de Xuan Jiang 宣姜.
王秀梅 Wang Xiumei	Critica a Xuan Jiang 宣姜.
Elorduy	Nota introductoria: Belleza de cuerpo y fealdad de conducta de la marquesa Hsüan Chiang de Wei, para la que se construyó la nueva torre de la canción 43.

Canto 48 桑中

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica la procacidad de los nobles de Wei 卫.
朱熹 Zhu Xi	Critica la procacidad de los estados Wei 卫 y Zheng 郑.
傅斯年 Fu Sinian	Canción de amor.
程俊英 Cheng Junying	Habla de un hombre que mientras trabaja en el campo, rememora los momentos felices que vivió con cierta muchacha.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	Critica la procacidad de los nobles de Wei 卫.
李山 Li Shan	Liviandad de costumbres en Wei.
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de un hombre que mientras trabaja en el campo, rememora los momentos felices que vivió con cierta muchacha.
Elorduy	Nota introductoria: Esta canción y la 137 llaman la atención entre las demás canciones por su procacidad. Los autores extranjeros lamentan la purga moralizante que hizo en el Shih ching, el severo maestro Confucio. Si así fuera, no hubieran subsistido estas dos odas. Los autores chinos exageran la actitud moralizante de Confucio. Dicen que dejó estas dos odas para hacer odiosa su desvergüenza. En ninguna parte consta la pretendida purga. Lo que hizo, después de la vuelta de su peregrinación por los Estados, es ordenar las canciones que, como se sabe, son anteriores a él en dos o tres siglos.

Canto 49 鶉之奔奔

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a Xuan Jiang 宣姜, que tuvo relaciones vergonzosas con varios señores feudales de Wei 卫.

朱熹 Zhu Xi	Critica a Xuan Jiang 宣姜, que tuvo relaciones vergonzosas con varios señores feudales de Wei 卫.
傅斯年 Fu Sinian	Critica a los gobernadores.
程俊英 Cheng Junying	El pueblo canta su indignación por las vergonzosas relaciones de su señor feudal.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	El pueblo de Wei 卫 canta su indignación por las vergonzosas relaciones de su señor feudal.
Elorduy	Nota introductoria: El hermano del rey Wei canta su indignación por las vergonzosas relaciones del rey, su hermano, con su madre Hsüang Chiang. De esta escandalosa mujer han tratado ya las odas 43, 44, 46, 47.

Canto 50 定之方中

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Elogio a Wen Gong 文公 del estado de Wei 卫. Gracias a él, Wei 卫 ha pasado de ser un estado débil a un estado poderoso.
朱熹 Zhu Xi	Elogio a Wen Gong 文公 del estado de Wei 卫. Gracias a él, Wei 卫 ha pasado de ser un estado débil a un estado poderoso.
傅斯年 Fu Sinian	No ofrece su propia opinión.
程俊英 Cheng Junying	Elogio a Wen Gong 文公 del estado de Wei 卫. Gracias a él, Wei 卫 ha pasado de ser un estado débil a un estado poderoso.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	Elogio a Wen Gong 文公 del estado de Wei 卫. Gracias a él, Wei 卫 ha pasado de ser un estado débil a un estado poderoso.
王秀梅 Wang Xiumei	Elogio a Wen Gong 文公 del estado de Wei 卫. Gracias a él, Wei 卫 ha pasado de ser un estado débil a un estado poderoso.
Elorduy	Nota introductoria: Segundo traslado de la capital del principado de Wei. Devastado por los bárbaros nortteños Ti, el marqués Tai (659 a. C.) lo trasladó al sur del río Amarillo, a Ts'ao. Su hijo lo traslada de nuevo, poco después, a Ch'u Chiu.

Canto 51 蝦蟇

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica el acto de fugarse con su amante.
朱熹 Zhu Xi	Critica el acto de fugarse con su amante.
傅斯年 Fu Sinian	El tema es ambiguo.
程俊英 Cheng Junying	Habla de una muchacha que lucha por obtener la libertad de elección de matrimonio. Pero es criticada por la gente, ya que contraviene los principios moralizantes de aquella época.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Critica a una muchacha que se ha negado a casarse con el hombre que sus padres prefieren, y que se ha fugado con su amante.
Elorduy	Nota introductoria: Liviandad de costumbres en Wei. A las muchachas livianas se las compara al arco iris, fenómeno de mal augurio.

Canto 52 相鼠

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a los ministros que no obedecen los principios morales.
朱熹 Zhu Xi	Critica a los ministros que no obedecen los principios morales.
傅斯年 Fu Sinian	Critica a las personas que no respeten ritos.
程俊英 Cheng Junying	La gente canta su indignación por los gobernadores que ocupan altos puestos pero que solo hacen cosas malas. Los comparan con ratas.
余冠英 Yu Guanying	La gente canta su indignación por los gobernadores que ocupan altos puestos pero que solo hacen cosas malas. Los comparan con ratas.
裴溥言 Pei Fuyan	Critica a las personas que no respeten ritos.
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	La gente canta su indignación por los gobernadores que ocupan altos puestos pero que solo hacen cosas malas. Los comparan con ratas.
Elorduy	Nota introductoria: Hombres que no merecen el nombre de hombres.

Canto 53 干旄

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
-----------	---------------------------------

毛诗 Mao	Elogio a los ministros de Wen Gong 文公. Son elocuentes.
朱熹 Zhu Xi	Un alto dignatario de Wei 卫 va a visitar a un sabio.
傅斯年 Fu Sinian	El tema es ambiguo.
程俊英 Cheng Junying	Elogio a Wen Gong 文公: realiza numerosas vistas a los hombres virtuosos y sabios para invitarles a servir para su estado.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Elogio a Wen Gong 文公: realiza numerosas visitas a los hombres virtuosos y sabios para invitarles a servir para su estado.
Elorduy	Nota introductoria: Un alto dignatario va a visitar a un sabio.

Canto 54 載迟

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Poema cantado por la esposa de Mu Gong 穆公. Enterada de que su patria Wei 卫 fue invadida por bárbaros nortehos, quiere volver a su propio país para ayudar a su hermano, que es el gobernador de Wei 卫. Pero los ritos morales no le permiten hacerlo.
朱熹 Zhu Xi	Poema cantado por la esposa de Mu Gong 穆公. Enterada de que su patria Wei 卫 fue invadida por bárbaros nortehos, quiere volver a su propio país para ayudar a su hermano, que es el gobernador de Wei 卫. Pero los ritos morales no le permiten hacerlo.
傅斯年 Fu Sinian	Poema cantado por la esposa de Mu Gong 穆公. Enterada de que su patria Wei 卫 fue invadida por bárbaros nortehos, quiere volver a su propio país para ayudar a su hermano, que es el gobernador de Wei 卫. Pero los ritos morales no le permiten hacerlo.
程俊英 Cheng Junying	Elogio de la valentía y el acto patriótico de la esposa de Mu Gong 穆公, gobernador del estado de Xu 许. Enterada de que su patria Wei 卫 fue invadida por bárbaros nortehos, corre a ayudar a su hermano, gobernador de Wei 卫.
余冠英 Yu Guanying	La gente de Xu 许 critica a la esposa de Mu Gong 穆公.
裴溥言 Pei Fuyan	Elogio de la valentía y el acto patriótico de la esposa de Mu Gong 穆公, gobernador del estado de Xu 许. Enterada de que su patria Wei 卫 fue invadida por bárbaros nortehos, corre a ayudar a su hermano, gobernador de Wei 卫.
李山 Li Shan	Poema cantado por la esposa de Mu Gong 穆公. Enterada de que su patria Wei 卫 fue invadida por bárbaros nortehos,

	quiere volver a su propio país para ayudar a su hermano, que es el gobernador de Wei 卫. Pero los ritos morales no le permiten hacerlo.
王秀梅 Wang Xiumei	Elogio de la valentía y el acto patriótico de la esposa de Mu Gong 穆公, gobernador del estado de Xu 许. Enterada de que su patria Wei 卫 fue invadida por bárbaros norteos, corre a ayudar a su hermano, gobernador de Wei 卫.
Elorduy	Nota introductoria: Una princesa de Wei, casada con el señor feudal de Hsi, corre a consolar a su hermano señor de Wei. Este ha tenido que abandonar su capital invadida por bárbaros norteos Ti (659 a. C.). Véase la canción 50. A la mitad del viaje, es detenida por un gran prefecto y obligada a volverse a su casa. Los ritos no permiten a una mujer, casada en otro país, volverse al suyo, salvo el caso de vivir aún sus padres.

Canto 55 淇奥

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Elogio de la virtud de Wu Gong 武公 del estado de Wei 卫.
朱熹 Zhu Xi	Elogio de la virtud de Wu Gong 武公 del estado de Wei 卫.
傅斯年 Fu Sinian	Elogio de la virtud de Wu Gong 武公 del estado de Wei 卫.
程俊英 Cheng Junying	Elogio de la virtud de Wu Gong 武公 del estado de Wei 卫.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	Elogio de la virtud de Wu Gong 武公 del estado de Wei 卫.
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Elogio de la virtud de Wu Gong 武公 del estado de Wei 卫.
Elorduy	Nota introductoria: Elogio del virtuoso príncipe Wu del Estado Wei (812-757).

Canto 56 考槃

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a Zhuang Gong 庄公.
朱熹 Zhu Xi	Habla de un ermitaño, que vive despreocupado y satisfecho.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de un ermitaño, que vive despreocupado y satisfecho.
程俊英 Cheng Junying	Habla de un ermitaño, que vive despreocupado y satisfecho.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de un ermitaño, que vive despreocupado y satisfecho.
Elorduy	Nota introductoria: No hay.

Canto 57 硕人

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	La gente de Wei 卫 crea este poema para expresar su piedad a Zhuang Jiang 庄姜: a pesar de ser muy bella, no tiene hijos y su marido Zhuang Gong 庄公 la ha relegado al nivel inferior entre sus concubinas.
朱熹 Zhu Xi	La gente de Wei 卫 crea este poema para expresar su piedad a Zhuang Jiang 庄姜: a pesar de ser muy bella, no tiene hijos y su marido Zhuang Gong 庄公 la ha relegado al nivel inferior entre sus concubinas.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de la hermosura de Zhuang Jiang 庄姜.
程俊英 Cheng Junying	Habla de la hermosura de Zhuang Jiang 庄姜.
余冠英 Yu Guanying	Habla de la hermosura de Zhuang Jiang 庄姜.
裴溥言 Pei Fuyan	Habla de la hermosura de Zhuang Jiang 庄姜.
李山 Li Shan	Habla de la hermosura de Zhuang Jiang 庄姜.
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de la hermosura de Zhuang Jiang 庄姜.
Elorduy	Nota introductoria: Habla de la bella y escandalosa princesa de la que se han ocupado las odas 43, 46, 47.

Canto 58 氓

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a Xuan Gong 宣公. Durante su gobierno, imperaba el libertinaje.
朱熹 Zhu Xi	Habla de una mujer que fue abandonada por su marido. Lamenta la infidelidad de su marido y expresa su odio hacia él.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de una mujer que fue abandonada por su marido.
程俊英 Cheng Junying	Habla de una mujer que fue abandonada por su marido. Lamenta la infidelidad de su marido y expresa su odio hacia él.
余冠英 Yu Guanying	Habla de una mujer que fue abandonada por su marido. Lamenta la infidelidad de su marido y expresa su odio hacia él.
裴溥言 Pei Fuyan	Habla de una mujer que fue abandonada por su marido. Lamenta la infidelidad de su marido y expresa su odio hacia él.
李山 Li Shan	Habla de una mujer que fue abandonada por su marido. Lamenta la infidelidad de su marido y expresa su odio hacia él.
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de una mujer que fue abandonada por su marido. Lamenta la infidelidad de su marido y expresa su odio hacia él.

	él.
Elorduy	Nota introductoria: La esposa repudiada lamenta la infidelidad de su marido.

Canto 59 竹竿

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Habla de una mujer de Wei 卫, casada en otro país, añora su tierra.
朱熹 Zhu Xi	Habla de una mujer de Wei 卫, casada en otro país, añora su tierra.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de una mujer de Wei 卫, casada en otro país, añora su tierra.
程俊英 Cheng Junying	Habla de una mujer de Wei 卫, casada en otro país, añora su tierra.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	Habla de una mujer de Wei 卫, casada en otro país, añora su tierra.
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de una mujer de Wei 卫, casada en otro país, añora su tierra.
Elorduy	Nota introductoria: Una princesa de Wei añora su tierra.

Canto 60 芄兰

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Crítica la insolencia Hui Gong 惠公 de Wei 卫.
朱熹 Zhu Xi	El tema es ambiguo.
傅斯年 Fu Sinian	El tema es ambiguo.
程俊英 Cheng Junying	Crítica la insolencia de un joven perteneciente a la nobleza.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Una mujer se lamenta por tener que casarse con un chico de 12 o 13 años.
Elorduy	Nota introductoria: Ridiculiza el empaque de unos jovencitos que quieren pasar por hombres hechos y derechos. Los compara a la débil rama de la enredadera que mana leche.

Canto 61 河广

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Habla de la madre de Xiang 襄公 del estado de Song 宋. Abandonada por su marido Huang Gong 桓公, fue enviada a su patria Wei 卫. Piensa mucho en su hijo, y éste también la añora mucho.
朱熹 Zhu Xi	Habla de la madre de Xiang 襄公 del estado de Song 宋. Abandonada por su marido Huang Gong 桓公, fue enviada a su patria Wei 卫. Piensa mucho en su hijo, y éste también la añora mucho.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de una persona que viviendo en Wei 卫 añora mucho su patria Song 宋.
程俊英 Cheng Junying	Habla de una persona que viviendo en Wei 卫 añora mucho su patria Song 宋.
余冠英 Yu Guanying	Habla de una persona que viviendo en Wei 卫 añora mucho su patria Song 宋.
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de una persona que viviendo en Wei 卫 añora mucho su patria Song 宋.
Elorduy	Nota introductoria: Hsüan Chiang princesa de Wei, estuvo casada con Huang, señor del Estado de Sung. Repudiada por el reyezuelo, tuvo que volver a su patria. Muerto el reyezuelo Huang, hereda el trono del hijo de Hsüan Chiang. Esta, al enterarse, arde en deseos de ver a su hijo ya constituido rey de Sung. Pero, por haber sido repudiada, los ritos no le permiten volver donde su hijo reina.

Canto 62 伯兮

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Habla de una mujer que añora a su marido guerrero. Crítica el caos causado por la guerra.
朱熹 Zhu Xi	Habla de una mujer que añora a su marido guerrero. Crítica el caos causado por la guerra.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de una mujer que añora a su marido guerrero.
程俊英 Cheng Junying	Habla de una mujer que añora a su marido guerrero.
余冠英 Yu Guanying	Habla de una mujer que añora a su marido guerrero.
裴溥言 Pei Fuyan	Habla de una mujer que añora a su marido guerrero.
李山 Li Shan	Habla de una mujer que añora a su marido guerrero.
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de una mujer que añora a su marido guerrero.
Elorduy	Nota introductoria: La señora piensa inquieta en su marido guerrero.

Canto 63 有狐

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica al gobernador de no cumplir su promesa de permitir a las personas viudas volver a casarse.
朱熹 Zhu Xi	Habla de una viuda que al ver a un viudo quiere casarse con él.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de una mujer que añora a su marido guerrero. A ella le preocupa si dispondrá de ropa para ponerse.
程俊英 Cheng Junying	Una mujer piensa en su marido que anda vagando por el mundo.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de una mujer que añora a su marido guerrero. A ella le preocupa si dispondrá de ropa para ponerse.
Elorduy	Nota introductoria: Compasión por un pobre y desamparado habitante que vive como un miserable zorro.

Canto 64 木瓜

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	La gente de Wei 卫 canta este poema para dar las gracias a Huan Gong 桓公 de Qi 齐. Este ha prestado ayuda a Wei 卫 cuando Wei 卫 fue invadida por bárbaros norteros.
朱熹 Zhu Xi	Un varón y una muchacha se intercambian regalos recíprocamente para declararse.
傅斯年 Fu Sinian	Un varón y una muchacha se intercambian regalos recíprocamente para declararse.
程俊英 Cheng Junying	Un varón y una muchacha se intercambian regalos recíprocamente para declararse.
余冠英 Yu Guanying	Un varón y una muchacha se intercambian regalos recíprocamente para declararse.
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	No son apreciables los regalos sino la amistad que descubren.
王秀梅 Wang Xiumei	Un varón y una muchacha se intercambian regalos recíprocamente para declararse.
Elorduy	Nota introductoria: No son apreciables los regalos sino la amistad que descubren.

Canto 65 黍离

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
-----------	---------------------------------

毛诗 Mao	Un ministro de la corte Zhou 周 se pasea entristecido al ver convertido en campos de mijo el solar de aquella brillante corte de Zhou 周.
朱熹 Zhu Xi	Un ministro de la corte Zhou 周 se pasea entristecido al ver convertido en campos de mijo el solar de aquella brillante corte de Zhou 周.
傅斯年 Fu Sinian	Canción para expresar indignación.
程俊英 Cheng Junying	La capital de la corte Zhou 周 se trasladó a Luo Yi 洛邑. El poema fue cantado por una persona de Zhou 周 que no está dispuesto a irse de la tierra donde había vivido mucho tiempo.
余冠英 Yu Guanying	Un poeta vagabundo canta su triste destino.
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	Un ministro de la corte Zhou 周 se pasea entristecido al ver convertido en campos de mijo el solar de aquella brillante corte de Zhou 周.
王秀梅 Wang Xiumei	Un ministro de la corte Zhou 周 se pasea entristecido al ver convertido en campos de mijo el solar de aquella brillante corte de Zhou 周.
Elorduy	Nota introductoria: Un caballero se pasea entristecido viendo convertido en campos de mijo el solar de aquella brillante corte primitiva de Chou, anterior a su traslado al Oriente. Se trasladó para asegurarse contra posibles rebeldías de los orientales.

Canto 66 君子于役

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Habla de una mujer que añora a su marido guerrero. Critica a Ping Wang 平王, que no es capaz de gobernar su país.
朱熹 Zhu Xi	Habla de una mujer que añora a su marido guerrero.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de una mujer que añora a su marido guerrero.
程俊英 Cheng Junying	Habla de una mujer que añora a su marido guerrero.
余冠英 Yu Guanying	Habla de una mujer que añora a su marido guerrero.
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	Habla de una mujer que añora a su marido guerrero.
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de una mujer que añora a su marido guerrero.
Elorduy	Nota introductoria: Solicitud de una señora por su marido que sirve en el Ejército.

Canto 67 君子阳阳

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	El personaje de este canto quiere renunciar a su posición oficial para evitar posibles infortunios.
朱熹 Zhu Xi	Habla de la alegría de una pareja cuando el marido guerrero vuelve a casa.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de la alegría de una pareja mientras disfrutan de la música.
程俊英 Cheng Junying	Los danzantes y los músicos se reúnen para divertirse.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de la alegría de una pareja. El marido invita a su mujer a bailar juntos.
Elorduy	Nota introductoria: Regocijo de los consortes a la vuelta del marido.

Canto 68 扬之水

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	La tierra de la madre de Ping Wang 平王 de la dinastía Zhou 周 fue invadida por los estados cercanos. Ping Wang 平王 envió soldados para proteger el país de su madre. Estos soldados cantan su descontento por no poder volver a casa.
朱熹 Zhu Xi	La tierra de la madre de Ping Wang 平王 de la dinastía Zhou 周 fue invadida por los estados cercanos. Ping Wang 平王 envió soldados para proteger el país de su madre. Estos soldados cantan su descontento por no poder volver a casa.
傅斯年 Fu Sinian	Los soldados añoran su patria.
程俊英 Cheng Junying	La tierra de la madre de Ping Wang 平王 de la dinastía Zhou 周 fue invadida por los estados cercanos. Ping Wang 平王 envió soldados para proteger el país de su madre. Estos soldados cantan su descontento por no poder volver a casa.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	La tierra de la madre de Ping Wang 平王 de la dinastía Zhou 周 fue invadida por los estados cercanos. Ping Wang 平王 envió soldados para proteger el país de su madre. Estos soldados cantan su descontento por no poder volver a casa.
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	La tierra de la madre de Ping Wang 平王 de la dinastía Zhou 周 fue invadida por los estados cercanos. Ping Wang 平王 envió soldados para proteger el país de su madre. Estos soldados cantan su descontento por no poder volver a casa.
Elorduy	Nota introductoria: A un soldado del Ejército imperial, de guarnición en la

	frontera sur del dominio imperial, la lentitud de la mansa corriente del río Azul le hace pensar en la lentitud con que pasan los meses separado de su mujer e hijos.
--	---

Canto 69 中谷有蓷

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica la sociedad turbulenta. Muchas mujeres fueron abandonadas por sus maridos.
朱熹 Zhu Xi	Critica la sociedad turbulenta. Muchas mujeres fueron abandonadas por sus maridos.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de una mujer que fue abandonada por su marido. Canta su desgracia.
程俊英 Cheng Junying	Habla de una mujer que fue abandonada por su marido. Canta su desgracia.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de una mujer que fue abandonada por su marido. Canta su desgracia.
Elorduy	Nota introductoria: Desgarradora separación de los miembros de la familia, causada por el hambre.

Canto 70 兔爰

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Compasión por la dinastía Zhou 周 . Debido a los consecutivos conflictos y disturbios provocados por la decadencia de Zhou 周 , muchas personas han perdido la esperanza de seguir viviendo.
朱熹 Zhu Xi	Compasión por la dinastía Zhou 周 . Debido a los consecutivos conflictos y disturbios provocados por la decadencia de Zhou 周 , muchas personas han perdido la esperanza de seguir viviendo.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de un hombre que vive en miseria provocada por la sociedad turbulenta. No quiere seguir viviendo.
程俊英 Cheng Junying	Habla de un noble de la corte Zhou 周 que se convierte en un misántropo, debido a la decadencia de la corte.
余冠英 Yu Guanying	Habla de un hombre que vive en miseria provocada por la sociedad turbulenta. No quiere seguir viviendo.
裴溥言 Pei Fuyan	Debido a los consecutivos conflictos y disturbios provocados por la decadencia de Zhou 周 , el pueblo sufre mucho.
李山 Li Shan	

王秀梅 Wang Xiumei	Habla de un hombre que se convierte en un misántropo debido a la turbulencia de la sociedad.
Elorduy	Nota introductoria: Hondo pesimismo.

Canto 71 葛藟

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a Ping Wang 平王 de la dinastía Zhou 周.
朱熹 Zhu Xi	El pueblo se queda sin trabajo y desamparado.
傅斯年 Fu Sinian	El pueblo se queda sin trabajo y desamparado.
程俊英 Cheng Junying	El pueblo se queda sin trabajo y desamparado.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	El pueblo se queda sin trabajo y desamparado.
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	El pueblo se queda sin trabajo y desamparado.
Elorduy	Nota introductoria: Triste orfandad.

Canto 72 采葛

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Odio a las personas de ruin aspecto.
朱熹 Zhu Xi	Critica a una pareja joven se ha fugado para casarse en contra de los deseos de sus familias.
傅斯年 Fu Sinian	Canción de amor.
程俊英 Cheng Junying	Canción de amor.
余冠英 Yu Guanying	Canción de amor.
裴溥言 Pei Fuyan	Canción de amor.
李山 Li Shan	Canción de amor.
王秀梅 Wang Xiumei	Canción de amor.
Elorduy	Nota introductoria: Separación insoportable. El <i>ko</i> es una leguminácea silvestre con cuya hebra se hacía tela.

Canto 73 大车

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a la decadencia de la dinastía Zhou 周. Las costumbres sociales y morales han sido violadas.
朱熹 Zhu Xi	Dos enamorados quieren fugarse, pero no se atreven a hacerlo.
傅斯年 Fu Sinian	Dos enamorados quieren fugarse, pero no se atreven a

	hacerlo.
程俊英 Cheng Junying	Declaración de amor de un muchacho a una joven.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Declaración de amor de un muchacho a una joven.
Elorduy	Nota introductoria: La carroza del gobernador impone respeto y prudencia a dos amantes.

Canto 74 丘中有麻

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	El pueblo echa de menos a los señores virtuosos que han sido expulsados por el gobernador.
朱熹 Zhu Xi	Habla de una muchacha que espera inquieta a su amante.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de una cita que tiene lugar entre una pareja joven.
程俊英 Cheng Junying	Declaración de amor de una pareja joven.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Declaración de amor de una pareja joven.
Elorduy	Nota introductoria: Espera impaciente de los amigos.

Canto 75 缁衣

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Elogio a Wu Gong 武公 y su hijo Zhuang Gong 庄公. Ambos son ministros trabajadores y virtuosos del estado de Zheng 郑.
朱熹 Zhu Xi	Elogio a los ministros trabajadores y virtuosos.
傅斯年 Fu Sinian	El tema es ambiguo.
程俊英 Cheng Junying	Habla de una mujer que confecciona el uniforme oficial para su marido. que trabaja en la corte.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	Habla de una mujer que confecciona el uniforme oficial para su marido, que trabaja en la corte.
李山 Li Shan	Elogio a Wu Gong 武公 y su hijo Zhuang Gong 庄公. Ambos son ministros trabajadores y virtuosos del estado de Zheng 郑.
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de una mujer que confecciona el uniforme oficial para su marido. que trabaja en la corte.

Elorduy	Nota introductoria: Sus súbditos felicitan cariñosamente al príncipe Wu (770 a. C.) ministro de instrucción del Estado Central o imperial. La vestidura negra era la indumentaria de los tres ministros imperiales.
----------------	---

Canto 76 将仲子

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a Zhuang Gong 庄公 por atormentar a su hermano Gong Shu Duan 共叔段, que es su rival en para heredar el estado de Zheng 郑.
朱熹 Zhu Xi	Poema cantado por una pareja que va a fugarse.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de una muchacha que ama mucho a un joven. Pero debido a que sus padres no le permiten salir con el chico, la muchacha lo reniega.
程俊英 Cheng Junying	Habla de una muchacha que ama mucho a un joven. Pero debido a que sus padres no le permiten salir con el chico, la muchacha lo reniega.
余冠英 Yu Guanying	Una muchacha incita a su amante a respetar los principios morales.
裴溥言 Pei Fuyan	Una muchacha incita a su amante a respetar los principios morales.
李山 Li Shan	Una muchacha incita a su amante a respetar los principios morales.
王秀梅 Wang Xiumei	Una muchacha incita a su amante a respetar los principios morales.
Elorduy	Nota introductoria: No hay.

Canto 77 叔于田

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a Zhuang Gong 庄公 por atormentar a su hermano Gong Shu Duan 共叔段, que es su rival para heredar el estado de Zheng 郑.
朱熹 Zhu Xi	Elogio a Gong Shu Duan 共叔段. También puede ser una canción de amor.
傅斯年 Fu Sinian	La gente de Zheng 郑 elogia a Gong Shu Duan 共叔段.
程俊英 Cheng Junying	Elogio a un cazador.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	Satiriza a Gong Shu Duan 共叔段.
王秀梅 Wang Xiumei	Elogio a un cazador.

Elorduy	Nota introductoria: El elogiado en la canción es, según se dice, Kung Shu Tuan, hermano y, tal vez, rival del príncipe heredero del Estado Cheng, Chuan tzu (742-700 a. C.).
----------------	--

Canto 78 大叔于田

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a Zhuang Gong 庄公.
朱熹 Zhu Xi	
傅斯年 Fu Sinian	La gente de Zheng 郑 elogia a Gong Shu Duan 共叔段.
程俊英 Cheng Junying	Elogio a un cazador joven.
余冠英 Yu Guanying	Elogio a un cazador de la nobleza.
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Elogio a un cazador joven.
Elorduy	Nota introductoria: El cazador es el mismo príncipe de la canción anterior.

Canto 79 清人

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a Wen Gong 文公 del estado de Zheng 郑. Este mandó a Gao Ke 高克 a defender la región fronteriza para evitar posibles incursiones de los bárbaros norteos. Lo mandó, no porque era valiente o capaz para el combate, sino porque no le gustaba Gao Ke 高克 y quiso que muriera en la batalla.
朱熹 Zhu Xi	Critica a Wen Gong 文公 del estado de Zheng 郑. Este mandó a Gao Ke 高克 a defender la región fronteriza para evitar posibles incursiones de los bárbaros norteos. Lo mandó, no porque era valiente o capaz para el combate, sino porque no le gustaba Gao Ke 高克 y quiso que muriera en la batalla.
傅斯年 Fu Sinian	El tema es ambiguo.
程俊英 Cheng Junying	Critica a Wen Gong 文公 del estado de Zheng 郑. Este mandó a Gao Ke 高克 a defender la región fronteriza para evitar posibles incursiones de los bárbaros norteos. Lo mandó, no porque era valiente o capaz para el combate, sino porque no le gustaba Gao Ke 高克 y quiso que muriera en la batalla.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	

王秀梅 Wang Xiumei	Critica a Wen Gong 文公 del estado de Zheng 郑. Este mandó a Gao Ke 高克 a defender la región fronteriza para evitar posibles incursiones de los bárbaros nortños. Lo mandó, no porque era valiente o capaz para el combate, sino porque no le gustaba Gao Ke 高克 y quiso que muriera en la batalla.
Elorduy	Nota introductoria: Vida de la guarnición que el Estado Cheng mantiene en la ribera del río Amarillo contra posibles incursiones de los bárbaros nortños Ti (672 a. C.).

Canto 80 羔裘 7

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica la política.
朱熹 Zhu Xi	Elogio a dos ministros del estado de Zheng 郑.
傅斯年 Fu Sinian	Elogio a un caballero.
程俊英 Cheng Junying	Elogio a un funcionario honrado.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Elogio a un funcionario honrado.
Elorduy	Nota introductoria: Distinguido y virtuoso caballero.

Canto 81 遵大路

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Añoranza a un funcionario honrado y virtuoso.
朱熹 Zhu Xi	Habla de una mujer poco virtuosa que ha sido abandonada por su marido.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de una pareja que se lamenta de tener que despedirse.
程俊英 Cheng Junying	Un hombre abandona a su mujer.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de una mujer que se lamenta de que su marido la haya abandonado.
Elorduy	Nota introductoria: Pide al amigo que no lleve a mal la insistencia con que le ruega que no se marche.

Canto 82 女曰鸡鸣

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica el acto libertino.
朱熹 Zhu Xi	Una pareja se advierte mutuamente.
傅斯年 Fu Sinian	Conversación de una pareja bien avenida.
程俊英 Cheng Junying	Conversación de una pareja bien avenida.
余冠英 Yu Guanying	Conversación de una pareja bien avenida.
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	Elogio a una mujer trabajadora.
王秀梅 Wang Xiumei	Conversación de una pareja bien avenida.
Elorduy	Nota introductoria: Matrimonio bien avenida.

Canto 83 有女同车

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a Hu 忽, el príncipe del estado de Zheng 郑. Este se niega a casarse con la princesa hermosa del estado de Qi 齐, solo porque cree que su propio estado no es tan poderoso como el estado de la princesa, de modo que tiene miedo a casarse con ella.
朱熹 Zhu Xi	Critica el acto libertino.
傅斯年 Fu Sinian	El poema fue cantado por un hombre a una mujer de la que está prendado.
程俊英 Cheng Junying	Un joven de nobleza adora a una muchacha que es virtuosa y hermosa.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Habla del amor de dos jóvenes de la nobleza. La muchacha es hermosa y elegante.
Elorduy	Nota introductoria: Elogia la belleza de princesa Meng Chiang, hija del marqués de Ch'i.

Canto 84 山有扶苏

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a Hu 忽.
朱熹 Zhu Xi	Una muchacha está coqueteando con un muchacho por el que se siente atraída.
傅斯年 Fu Sinian	Una muchacha está coqueteando con un muchacho por el que se siente atraída.

程俊英 Cheng Junying	Habla de una mujer que se queja de que no pueda encontrar a su príncipe azul.
余冠英 Yu Guanying	Una muchacha está coqueteando con un muchacho por el que se siente atraída.
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	Una muchacha está coqueteando con un muchacho por el que se siente atraída.
王秀梅 Wang Xiumei	Una muchacha está coqueteando con un muchacho por el que se siente atraída.
Elorduy	Nota introductoria: Faltan hombres grandes.

Canto 85 蓀兮

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a Hu 忽.
朱熹 Zhu Xi	El poema fue cantado por una mujer descocada.
傅斯年 Fu Sinian	No hay tema.
程俊英 Cheng Junying	Un hombre y una mujer están cantando y bailando.
余冠英 Yu Guanying	Una muchacha pide a su pareja que le cante.
裴溥言 Pei Fuyan	Una familia está reunida cantando y bailando para celebrar la buena cosecha.
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Un hombre y una mujer están cantando y bailando.
Elorduy	Nota introductoria: No es clara la intención de la canción. Los comentaristas creen que son los jóvenes de la nobleza del señorío Cheng que piden, a los más altos dignatarios, un esfuerzo para revigorizar el Estado. Les llaman “tíos” por pertenecer a la misma casa imperial Chou.

Canto 86 狡童

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a Hu 忽 por no emplear ministros virtuosos.
朱熹 Zhu Xi	Poema cantado por una muchacha descocada.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de una mujer que se lamenta de que su marido la haya abandonado.
程俊英 Cheng Junying	Habla de una muchacha que está triste por haber roto con su novio.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	

王秀梅 Wang Xiumei	Habla del amor entre una pareja joven.
Elorduy	Nota introductoria: Airada queja contra su joven monarca.

Canto 87 褰裳

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	En un país pequeño, hay un gran caos político. Los ciudadanos esperan que otros países grandes puedan ayudar a calmar el desastre.
朱熹 Zhu Xi	Una muchacha está coqueteando con un muchacho que le gusta.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de una mujer que está bromeando con el chico que le gusta.
程俊英 Cheng Junying	Una mujer se queja de que su pareja ya no la quiera.
余冠英 Yu Guanying	Una muchacha está coqueteando con un muchacho que le gusta.
裴溥言 Pei Fuyan	Una muchacha se queja de que su pareja no le trate con verdadera pasión.
李山 Li Shan	Un hombre y una mujer están coqueteando.
王秀梅 Wang Xiumei	Una muchacha se queja de que su pareja no le trate con verdadera pasión.
Elorduy	Nota introductoria: Parece referirse a la famosa división que sufrió durante muchos años el Estado Cheng, cuyo trono se disputaban Chao kung (700-699 a. C.) y su hermano Tu.

Canto 88 丰

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica el acto libertino.
朱熹 Zhu Xi	Una joven se arrepiente de haberse negado a casarse con su prometido.
傅斯年 Fu Sinian	Una joven se arrepiente de haberse negado a casarse con su prometido.
程俊英 Cheng Junying	Una joven se arrepiente de haberse negado a casarse con su prometido.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Una joven se arrepiente de haberse negado a casarse con su prometido.
Elorduy	Nota introductoria:

	Una joven se había negado a ir con su prometido, se arrepintió y pide a sus tíos que la lleven.
--	---

Canto 89 东门之墀

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica el acto libertino.
朱熹 Zhu Xi	
傅斯年 Fu Sinian	Una joven se queja de que el chico que quiere se mantenga a distancia de ella.
程俊英 Cheng Junying	Habla del amor entre una pareja joven.
余冠英 Yu Guanying	Una joven se queja de que el chico que quiere se mantenga a distancia de ella.
裴溥言 Pei Fuyan	Habla de una mujer que añora a su novio.
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Habla del amor entre una pareja joven.
Elorduy	Nota introductoria: Amistad enfriada.

Canto 90 风雨

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	En una época turbulenta la gente espera a hombres virtuosos y talentosos.
朱熹 Zhu Xi	Habla de una joven que quiere fugarse con su amante.
傅斯年 Fu Sinian	La tempestad arrecia, pero está ya aquí mi señor.
程俊英 Cheng Junying	La tempestad arrecia, pero está ya aquí mi señor.
余冠英 Yu Guanying	La tempestad arrecia, pero está ya aquí mi señor.
裴溥言 Pei Fuyan	La tempestad arrecia, pero está ya aquí mi señor.
李山 Li Shan	La tempestad arrecia, pero está ya aquí mi señor.
王秀梅 Wang Xiumei	La tempestad arrecia, pero está ya aquí mi señor.
Elorduy	Nota introductoria: La tempestad arrecia, pero está ya aquí mi señor.

Canto 91 子衿

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	En la época turbulenta las escuelas están abandonadas.
朱熹 Zhu Xi	Critica el acto libertino.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de una joven que se queja de que su pareja no haya acudido a un encuentro entre ambos.
程俊英 Cheng Junying	Habla de una joven que espera ansiosa e impaciente a su pareja.

余冠英 Yu Guanying	Habla de una joven que espera ansiosa e impaciente a su pareja.
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	Habla de una joven que espera ansiosa e impaciente a su pareja.
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de una joven que espera ansiosa e impaciente a su pareja.
Elorduy	Nota introductoria: Por qué no vienes a verme. Las solapas azules las llevaban los estudiantes.

Canto 92 扬之水

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	La gente se lamenta de que Hu 忽 no tenga ministros virtuosos y honrados a su lado.
朱熹 Zhu Xi	Una pareja se advierte de que hay que desconfiar de los rumores.
傅斯年 Fu Sinian	El rumor suscitó desconfianza entre una pareja.
程俊英 Cheng Junying	Habla de la triste despedida de una pareja.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de la triste despedida de una pareja.
Elorduy	Nota introductoria: Guardemos siempre fidelidad fraternal.

Canto 93 出其东门

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Habla de la sociedad turbulenta.
朱熹 Zhu Xi	Elogio a un hombre que, al ver a una mujer hermosa piensa que su propia mujer es mejor, a pesar de que esta mujer es más guapa que su esposa.
傅斯年 Fu Sinian	Una persona jura ser fiel a su pareja.
程俊英 Cheng Junying	Un hombre jura ser fiel a su esposa.
余冠英 Yu Guanying	Poema de amor.
裴溥言 Pei Fuyan	Un hombre jura ser fiel a su esposa.
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Un hombre jura ser fiel a su esposa.
Elorduy	Nota introductoria: No hay.

Canto 94 野有蔓草

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	La gente espera un encuentro feliz.
朱熹 Zhu Xi	Un muchacho y una muchacha se encuentran por casualidad en un campo, y se enamoran.
傅斯年 Fu Sinian	Un muchacho y una muchacha se encuentran por casualidad en un campo, y se enamoran.
程俊英 Cheng Junying	Un muchacho y una muchacha se encuentran por casualidad en un campo, y se enamoran.
余冠英 Yu Guanying	Un muchacho y una muchacha se encuentran por casualidad en un campo, y se enamoran.
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Un muchacho y una muchacha se encuentran por casualidad en un campo, y se enamoran.
Elorduy	Nota introductoria: Feliz encuentro.

Canto 95 溱洧

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Habla de la sociedad turbulenta.
朱熹 Zhu Xi	Critica el acto libertino.
傅斯年 Fu Sinian	Habla del viaje de dos enamorados.
程俊英 Cheng Junying	En la primavera, los jóvenes están a la orilla del río Zhen 溱 y el río Wei 洧, se divierten y se declaran.
余冠英 Yu Guanying	En la primavera, los jóvenes están a la orilla del río Zhen 溱 y el río Wei 洧, se divierten y se declaran.
裴溥言 Pei Fuyan	En la primavera, los jóvenes están a la orilla del río Zhen 溱 y el río Wei 洧, se divierten y se declaran.
李山 Li Shan	En la primavera, los jóvenes están a la orilla del río Zhen 溱 y el río Wei 洧, se divierten y se declaran.
王秀梅 Wang Xiumei	En la primavera, los jóvenes están a la orilla del río Zhen 溱 y el río Wei 洧, se divierten y se declaran.
Elorduy	Nota introductoria: No hay.

Canto 96 鸡鸣

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Elogio a la esposa del gobernador del estado de Qi 齐, Ai Gong 哀公. Ésta aconseja a su marido que preste más

	atención al país, y que no solo disfrute de los placeres que su cargo le otorga.
朱熹 Zhu Xi	Elogio a la esposa del gobernador del estado de Qi 齐, Ai Gong 哀公. Ésta aconseja a su marido que preste más atención al país, y que no solo disfrute de los placeres que su cargo le otorga.
傅斯年 Fu Sinian	Una dama aconseja a su marido, que es gobernador de un estado, que se presente en la corte.
程俊英 Cheng Junying	Una mujer despierta a su marido para que no llegue tarde a trabajar a la corte.
余冠英 Yu Guanying	Una mujer despierta a su marido para que no llegue tarde a trabajar a la corte.
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	Una mujer despierta a su marido para que no llegue tarde a trabajar a la corte.
王秀梅 Wang Xiumei	Una mujer despierta a su marido para que no llegue tarde a trabajar a la corte.
Elorduy	Nota introductoria: ¿Habrán ya amanecido? Os esperarán señor para las audiencias.

Canto 97 还

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a Ai Gong 哀公, porque pierde mucho tiempo cazando en el campo.
朱熹 Zhu Xi	Dos cazadores se alaban mutuamente.
傅斯年 Fu Sinian	Una mujer canta que se ha encontrado con un hombre.
程俊英 Cheng Junying	Dos cazadores se alaban mutuamente.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	Dos cazadores se alaban mutuamente.
李山 Li Shan	Dos cazadores se alaban mutuamente.
王秀梅 Wang Xiumei	Dos cazadores se alaban mutuamente.
Elorduy	Nota introductoria: Un cazador se alaba alabando a su compañero de caza.

Canto 98 著

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica la costumbre de boda del estado de Qi 齐, porque en Qi 齐 los hombres no fueron personalmente a la casa de sus novias a recibirlas.

朱熹 Zhu Xi	Critica la costumbre de boda del estado de Qi 齐, porque en Qi 齐 los hombres no fueron personalmente a la casa de sus novias a recibirlas.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de una cita de dos enamorados en la casa de la mujer.
程俊英 Cheng Junying	Una mujer canta cómo su esposo la recibió en la boda.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	El poema describe cómo un hombre recibió a su novia en la boda tradicional china.
王秀梅 Wang Xiumei	El poema describe cómo un hombre recibió a su novia en la boda tradicional china.
Elorduy	Nota introductoria: La desposada se queja de que el esposo no fue a recogerla para la boda, sino que la recibió entre la puerta de su casa y la tapia que defiende a ésta de las miradas de extraños.

Canto 99 东方之日

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a Ai Gong 哀公. Los hombres y las mujeres no se tratan siguiendo los principios morales.
朱熹 Zhu Xi	
傅斯年 Fu Sinian	Fue cantado por una mujer.
程俊英 Cheng Junying	Una joven persigue a un hombre.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	Habla de una costumbre del matrimonio chino de Qi 齐.
王秀梅 Wang Xiumei	El poema fue cantado por un novio en su boda.
Elorduy	Nota introductoria: Costumbres licenciosas del Estado Ch'i.

Canto 100 东方未明

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a los funcionarios no responsables.
朱熹 Zhu Xi	Critica a los funcionarios no responsables.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de un funcionario de nivel inferior que sale a trabajar al amanecer y regresa a su hogar muy tarde.
程俊英 Cheng Junying	Una mujer se lamenta de que su marido tenga que salir a trabajar al amanecer y regresar a su hogar muy tarde.
余冠英 Yu Guanying	Habla de un funcionario de nivel inferior que sale a trabajar al amanecer y regresar a su hogar muy tarde.
裴溥言 Pei Fuyan	Critica a la irresponsabilidad del gobernador del estado de Qi

	齐.
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de un funcionario de nivel inferior que sale a trabajar al amanecer.
Elorduy	Nota introductoria: No hay.

Canto 101 南山

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Se critican las escandalosas relaciones de la marquesa Wen Jiang 文姜 con su hermano Xiang Gong 襄公, del estado de Qi 齐.
朱熹 Zhu Xi	Se critican las escandalosas relaciones de la marquesa Wen Jiang 文姜 con su hermano Xiang Gong 襄公, del estado de Qi 齐.
傅斯年 Fu Sinian	Se critican las escandalosas relaciones de la marquesa Wen Jiang 文姜 con su hermano Xiang Gong 襄公, del estado de Qi 齐.
程俊英 Cheng Junying	Se critican las escandalosas relaciones de la marquesa Wen Jiang 文姜 con su hermano Xiang Gong 襄公, del estado de Qi 齐.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	Se critican las escandalosas relaciones de la marquesa Wen Jiang 文姜 con su hermano Xiang Gong 襄公, del estado de Qi 齐.
李山 Li Shan	Se critican las escandalosas relaciones de la marquesa Wen Jiang 文姜 con su hermano Xiang Gong 襄公, del estado de Qi 齐.
王秀梅 Wang Xiumei	Se critican las escandalosas relaciones de la marquesa Wen Jiang 文姜 con su hermano Xiang Gong 襄公, del estado de Qi 齐.
Elorduy	Nota introductoria: Se deploran las escandalosas relaciones de la marquesa Wen Chiang con su hermano Hsiang soberano de Ch'i (696-683 a. C.). Está casada con el monarca de Lu. Se inculpa a éste de no tenerla a la mano.

Canto 102 甫田

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a Xiang Gong 襄公. Quiere realizar grandes hazañas, pero apenas tienen mérito.
朱熹 Zhu Xi	No exceder, seguir la naturaleza.

傅斯年 Fu Sinian	Habla de una mujer que añora mucho a su esposo, que está trabajando muy duramente, lejos del hogar.
程俊英 Cheng Junying	Añoranza de un viejo amigo que está lejos.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	No ofrece su propia opinión.
Elorduy	Nota introductoria: No exceder, seguir la naturaleza.

Canto 103 卢令

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica al gobernador Xiang Gong 襄公, porque . pierde mucho tiempo cazando en el campo.
朱熹 Zhu Xi	Dos cazadores se alaban mutuamente.
傅斯年 Fu Sinian	Elogio a los cazadores.
程俊英 Cheng Junying	Elogio a los buenos cazadores.
余冠英 Yu Guanying	Elogio a los buenos cazadores.
裴溥言 Pei Fuyan	Describe la costumbre de cazar en la zona de Qi 齐.
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Elogio a los buenos cazadores.
Elorduy	Nota introductoria: Necias alabanzas de un cazador.

Canto 104 敝笱

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Se culpa a Zhuang Gong 庄公 del estado de Lu 鲁 de no impedir que, muerto su padre, su madre tenga relaciones escandalosas con su propio hermano.
朱熹 Zhu Xi	Se culpa a Zhuang Gong 庄公 del estado de Lu 鲁 de no impedir que, muerto su padre, su madre tenga relaciones escandalosas con su propio hermano.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de la boda de una mujer del estado de Qi 齐.
程俊英 Cheng Junying	Se culpa a Zhuang Gong 庄公 del estado de Lu 鲁 de no impedir que, muerto su padre, su madre tenga relaciones escandalosas con su propio hermano.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	

王秀梅 Wang Xiumei	Se culpa a Zhuang Gong 庄公 del estado de Lu 鲁 de no impedir que, muerto su padre, su madre tenga relaciones escandalosas con su propio hermano.
Elorduy	Nota introductoria: Se inculpa al monarca de Lu el no impedir que, muerto su padre, su madre tenga relaciones escandalosas con su propio hermano.

Canto 105 载驰

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Se reprueban las escandalosas relaciones de la marquesa Wen Jiang 文姜 con su hermano Xiang Gong 襄公, del estado de Qi 齐.
朱熹 Zhu Xi	Se reprueban las escandalosas relaciones de la marquesa Wen Jiang 文姜 con su hermano Xiang Gong 襄公. del estado de Qi 齐.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de la boda de una mujer del estado de Qi 齐. Esta va a casarse con un hombre de Lu 鲁.
程俊英 Cheng Junying	La hija del gobernador de Qi 齐 va a casarse con el gobernador del estado de Lu 鲁.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Se reprueban las escandalosas relaciones de la marquesa Wen Jiang 文姜 con su hermano Xiang Gong 襄公, del estado de Qi 齐.
Elorduy	Nota introductoria: Desvergüenza de la misma marquesa de Lu que va a visitar a su hermano marqués de Ch'i con quien mantiene relaciones incestuosas.

Canto 106 猗嗟

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a Zhuang Gong 庄公. Porque éste solo es experto en lo que concierne a la arquería, y es incapaz de impedir las relaciones escandalosas entre su madre y su tío.
朱熹 Zhu Xi	Critica a Zhuang Gong 庄公. Porque éste solo es experto en lo que concierne a la arquería, y es incapaz de impedir las relaciones escandalosas entre su madre y su tío.
傅斯年 Fu Sinian	Elogio a un cazador fornido.
程俊英 Cheng Junying	Elogio a un cazador fornido.
余冠英 Yu Guanying	

裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	Elogio a Zhuang Gong 庄公 del estado de Lu 鲁, por su excelente habilidad de arquería.
王秀梅 Wang Xiumei	Elogio a un cazador fornido.
Elorduy	Nota introductoria: Se celebran las grandes cualidades de Chuan, soberano de Lu, a quien se inculpa en la oda 104. La oda no es originaria del país de Lu, sino de Ch'i de donde era su madre: la bella y escandalosa Wen Chiang de las odas 101 y 104.

Canto 107 葛履

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	La gente del estado de Wei 魏 es desventurada.
朱熹 Zhu Xi	La gente del estado de Wei 魏 es desventurada.
傅斯年 Fu Sinian	Una mujer que está cocinando para su marido se lamenta del mal trato que éste le da.
程俊英 Cheng Junying	Refleja la desigualdad económica y social entre una dama de la nobleza y una costurera.
余冠英 Yu Guanying	Refleja el diferente estado entre la primera esposa y la concubina en una familia.
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	Refleja el conflicto familiar de una familia polígama.
王秀梅 Wang Xiumei	Refleja la desigualdad económica y social entre una dama de la nobleza y una costurera.
Elorduy	Nota introductoria: Sórdida avaricia de un marido. A su recién desposada esposa no la deja reposar tres meses a los que los ritos le daban derecho.

Canto 108 汾沮洳

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a los altos funcionarios que hacen labores de categoría inferior que no corresponden a su condición.
朱熹 Zhu Xi	Critica a los altos funcionarios que hacen labores de categoría inferior que no corresponden a su condición.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de un joven gallardo de la clase civil. Es aún más sobresaliente que los jóvenes de la nobleza.
程俊英 Cheng Junying	El canto elogia la ardua labor de la gente trabajadora.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	

王秀梅 Wang Xiumei	Declaración de amor de una muchacha a un joven.
Elorduy	Nota introductoria: Crítica a altos funcionarios que se rebajan a ir a recoger hierbas comestibles. Tal vez las hierbas comestibles sean las pequeñas gratificaciones que exigen por sus servicios.

Canto 109 园有桃

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Un poeta canta a la sociedad y a su propio triste destino.
朱熹 Zhu Xi	Un poeta canta a la sociedad y a su propio triste destino.
傅斯年 Fu Sinian	Un poeta canta a la sociedad y a su propio triste destino.
程俊英 Cheng Junying	Habla de un noble cuya familia está decadente.
余冠英 Yu Guanying	Un poeta canta a la sociedad y a su propio triste destino.
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Un poeta canta a la sociedad y a su propio triste destino.
Elorduy	Nota introductoria: Triste incomprendida causada por los malos gobernantes.

Canto 110 陟岵

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Habla de un soldado que tiene que enrolarse en el ejército. Éste añora mucho a sus padres.
朱熹 Zhu Xi	Habla de un soldado que tiene que enrolarse en el ejército. Éste añora mucho a sus padres.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de un soldado que tiene que enrolarse en el ejército. Éste añora mucho a su familia.
程俊英 Cheng Junying	Habla de un soldado que tiene que enrolarse en el ejército. Éste añora mucho a su familia.
余冠英 Yu Guanying	Habla de un soldado que tiene que enrolarse en el ejército. Éste añora mucho a su familia.
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	Habla de un soldado que tiene que enrolarse en el ejército. Éste añora mucho a su familia.
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de un soldado que tiene que enrolarse en el ejército. Éste añora mucho a su familia.
Elorduy	Nota introductoria: Soldado que añora su familia.

Canto 111 十亩之间

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Crítica a la sociedad. Los habitantes no tienen hogar para vivir.
朱熹 Zhu Xi	Funcionarios, hastiados de la vida que llevan, van al campo a vivir una vida anacorética.
傅斯年 Fu Sinian	Dos enamorados vuelven a casa juntos.
程俊英 Cheng Junying	Poema cantado por una muchacha, al llegar a casa, después de recolectar moreras.
余冠英 Yu Guanying	Poema cantado por trabajadores cuando vuelven a casa después de recolectar moreras.
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Poema cantado por una muchacha, al llegar a casa, después de recolectar moreras.
Elorduy	Nota introductoria: Funcionarios, hastiados de la vida que llevan, se exhortan a volverse a la vida privada. Un mou es medida agraria de valor variable según las épocas, poco más o menos cien pasos cuadrados.

Canto 112 伐檀

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Crítica la corrupción.
朱熹 Zhu Xi	Cuenta que para obtener cultivos hay que sembrar: para obtener presa hay que ir de cacería.
傅斯年 Fu Sinian	La gente trabajadora critica que la clase gobernante obtenga beneficios sin trabajar.
程俊英 Cheng Junying	La gente trabajadora critica que la clase gobernante obtenga beneficios sin trabajar.
余冠英 Yu Guanying	La gente trabajadora critica que la clase gobernante obtenga beneficios sin trabajar.
裴溥言 Pei Fuyan	La gente trabajadora critica que la clase gobernante obtenga beneficios sin trabajar.
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	La gente trabajadora critica que la clase gobernante obtenga beneficios sin trabajar.
Elorduy	Nota introductoria: Reflexiones de un hombre justo y razonable.

Canto 113 硕鼠

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
-----------	---------------------------------

毛诗 Mao	Los labradores del Estado Wei cantan su indignación por las exorbitantes contribuciones.
朱熹 Zhu Xi	Los labradores del Estado Wei cantan su indignación por las exorbitantes contribuciones.
傅斯年 Fu Sinian	Los labradores del Estado Wei quieren salir de su estado para librarse de las exorbitantes contribuciones.
程俊英 Cheng Junying	Los labradores del Estado Wei quieren salir de su estado para librarse de las exorbitantes contribuciones.
余冠英 Yu Guanying	Los labradores del Estado Wei quieren salir de su estado para librarse de las exorbitantes contribuciones.
裴溥言 Pei Fuyan	Los labradores del Estado Wei quieren salir de su estado para librarse de las exorbitantes contribuciones.
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Los labradores del Estado Wei quieren salir de su estado para librarse de las exorbitantes contribuciones.
Elorduy	Nota introductoria: Un labrador del Estado Wei decide emigrar para librarse de las exorbitantes contribuciones del Estado.

Canto 114 蟋蟀

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Consejo a Xi Gong 僖公, gobernador de la zona de Tang 唐: El tiempo pasa rápido, hay que disfrutar de la vida.
朱熹 Zhu Xi	La gente de Tang 唐 tiene la costumbre de trabajar duro. Solo descansa un poco al final de un año.
傅斯年 Fu Sinian	El tiempo pasa rápido, hay que disfrutar de la vida. Pero hay un límite para el disfrute.
程俊英 Cheng Junying	El tiempo pasa rápido, hay que disfrutar de la vida. Pero hay un límite para el disfrute.
余冠英 Yu Guanying	El tiempo pasa rápido, hay que disfrutar de la vida. Pero hay un límite para el disfrute.
裴溥言 Pei Fuyan	El tiempo pasa rápido, hay que disfrutar de la vida. Pero hay un límite para el disfrute.
李山 Li Shan	El tiempo pasa rápido, hay que disfrutar de la vida. Pero hay un límite para el disfrute.
王秀梅 Wang Xiumei	El tiempo pasa rápido, hay que disfrutar de la vida. Pero hay un límite para el disfrute.
Elorduy	Nota introductoria: Gocemos del reposo invernal.

Canto 115 山有枢

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
------------------	--

毛诗 Mao	Critica a Zhao Gong 召公 de Jin, porque no gobierna bien su país.
朱熹 Zhu Xi	La vida está hecha para disfrutar de cada momento.
傅斯年 Fu Sinian	La vida está hecha para disfrutar de cada momento.
程俊英 Cheng Junying	Critica a las personas tacañas.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	Critica a las personas tacañas.
王秀梅 Wang Xiumei	Critica a las personas tacañas.
Elorduy	Nota introductoria: Sórdida y estulta avaricia.

Canto 116 扬之水

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	El gobernador Zhao Gong 召公 de Jin 晋 dio a su tío Huan Shu 桓叔 tierras de Qu Wo 曲沃. Huan Shu 桓叔 se hizo allí muy poderoso y muy querido. Sus súbditos piensan en hacerle su señor feudal, desmembrándose del estado de Jin 晋.
朱熹 Zhu Xi	El gobernador Zhao Gong 召公 de Jin 晋 dio a su tío Huan Shu 桓叔 tierras de Qu Wo 曲沃. Huan Shu 桓叔 se hizo allí muy poderoso y muy querido. Sus súbditos piensan en hacerle su señor feudal, desmembrándose del estado de Jin 晋.
傅斯年 Fu Sinian	El gobernador Zhao Gong 召公 de Jin 晋 dio a su tío Huan Shu 桓叔 tierras de Qu Wo 曲沃. Huan Shu 桓叔 se hizo allí muy poderoso y muy querido. Sus súbditos piensan en hacerle su señor feudal, desmembrándose del estado de Jin 晋.
程俊英 Cheng Junying	El gobernador Zhao Gong 召公 de Jin 晋 dio a su tío Huan Shu 桓叔 tierras de Qu Wo 曲沃. Huan Shu 桓叔 se hizo allí muy poderoso y muy querido. Sus súbditos piensan en hacerle su señor feudal, desmembrándose del estado de Jin 晋.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	El gobernador Zhao Gong 召公 de Jin 晋 dio a su tío Huan Shu 桓叔 tierras de Qu Wo 曲沃. Huan Shu 桓叔 se hizo allí muy poderoso y muy querido. Sus súbditos piensan en hacerle su señor feudal, desmembrándose del estado de Jin 晋.
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de una cita que tiene lugar entre una pareja joven.

Elorduy	Nota introductoria: El príncipe Chao de Chin dio a su tío Huan shu tierras de Chiu wu. Este se hizo allí muy poderoso y muy querido. Sus súbditos piensan en hacerle su señor feudal desmembrándose del Estado de Chin.
----------------	---

Canto 117 椒柳

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Elogio a Qu Wo 曲沃 por tener muchos hijos.
朱熹 Zhu Xi	Comparar a las mujeres prolíficas con pimientas.
傅斯年 Fu Sinian	Elogio a las mujeres prolíficas.
程俊英 Cheng Junying	Elogio a las mujeres prolíficas.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Elogio a las mujeres prolíficas.
Elorduy	Nota introductoria: El elogiado es Huan shu, el mismo señor de la canción anterior.

Canto 118 绸缪

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica la sociedad de Jin 晋. Los habitantes no pueden casarse a tiempo.
朱熹 Zhu Xi	Poema cantado en la noche de bodas.
傅斯年 Fu Sinian	Poema cantado en la noche de bodas.
程俊英 Cheng Junying	Felicitación a una pareja recién casada.
余冠英 Yu Guanying	Felicitación a una pareja recién casada.
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	Poema cantado en la noche de bodas.
王秀梅 Wang Xiumei	Felicitación a una pareja recién casada.
Elorduy	Nota introductoria: Noche de miel.

Canto 119 杖杜

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	El gobernador no trata bien a sus hermanos.
朱熹 Zhu Xi	Habla de un hombre solitario que no tiene familia.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de un vagabundo solitario que no tiene familia.
程俊英 Cheng Junying	Habla de un vagabundo solitario que no tiene familia.

余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	Canta la importancia de la familia.
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de un hombre solitario que no tiene familia.
Elorduy	Nota introductoria: Sin hermanos.

Canto 120 羔裘

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	El gobernador no tiene en cuenta los intereses del pueblo.
朱熹 Zhu Xi	El tema es ambiguo.
傅斯年 Fu Sinian	El tema es ambiguo.
程俊英 Cheng Junying	Lucha de una concubina de la nobleza contra su marido.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Una mujer se queja de que su marido no le trate como antes.
Elorduy	Nota introductoria: Quejase de un gobernante opresor.

Canto 121 鸛羽

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Conflicto entre la piedad filial y el servicio al Emperador.
朱熹 Zhu Xi	Conflicto entre la piedad filial y el servicio al Emperador.
傅斯年 Fu Sinian	Conflicto entre la piedad filial y el servicio al Emperador.
程俊英 Cheng Junying	El pueblo canta su indignación por las exorbitantes contribuciones.
余冠英 Yu Guanying	El pueblo canta su indignación por las exorbitantes contribuciones.
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	El pueblo canta su indignación por las exorbitantes contribuciones.
Elorduy	Nota introductoria: Conflicto entre la piedad filial y el servicio al Emperador.

Canto 122 无衣

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Wu Gong 武公 desea que el emperador le autorice a ostentar el mandato del estado feudal de Jin 晋, lo que le

	otorgará el privilegio de lucir la vestidura de los siete emblemas.
朱熹 Zhu Xi	Wu Gong 武公 desea que el emperador le autorice a ostentar el mandato del estado feudal de Jin 晋, lo que le otorgará el privilegio de lucir la vestidura de los siete emblemas
傅斯年 Fu Sinian	El autor canta este poema como agradecimiento, a la persona que le ha regalado una prenda.
程俊英 Cheng Junying	Habla de un hombre que ahora a su esposa fallecida
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	El autor canta este poema como agradecimiento a la persona que le ha regalado una prenda.
Elorduy	Nota introductoria: El príncipe Wu, por otro nombre Ch'eng Kung (677-675 a. C.), ha logrado reunir bajo su mando todo el territorio del después famoso Estado Chin. Este príncipe es nieto de Huan shu, elogiado en la canción 116. Desea, pues, que el Emperador autentico, con mandato de señor feudal, sus anexiones territoriales. Esto comporta el privilegio de bordar sus vestiduras con siete emblemas. En la túnica superior, figuras de faisanes, de llamas y vasos sagrados sacrificiales. En los faldones, figuras de algas, de granos de arroz, de hachas y caracteres ya ¹⁶¹ figura de cruz doblemente trazada.

Canto 123 有杕之杜

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a Wu Gong 武公 de Jin 晋 por no emplear a funcionarios virtuosos.
朱熹 Zhu Xi	Deseos de entablar amistad con un sabio.
傅斯年 Fu Sinian	Una joven espera que el hombre que ama se le acerque.
程俊英 Cheng Junying	Una joven espera que el hombre que ama se le acerque.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Deseos de entablar amistad con un sabio.
Elorduy	Nota introductoria: Deseos de entablar amistad con un sabio.

¹⁶¹ Suponemos que quiere decir “y”.

Canto 124 葛生

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a Xiang Gong 献公 de Jin 晋. A éste le gusta declarar guerras, por lo que hay muchos soldados que mueren en las batallas.
朱熹 Zhu Xi	Habla de una mujer que echa mucho de menos a su marido que está lejos de casa, cumpliendo el servicio militar.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de una mujer que echa mucho de menos a su marido que está fuera de casa.
程俊英 Cheng Junying	Habla de una mujer que echa mucho de menos a su marido fallecido.
余冠英 Yu Guanying	Habla de una mujer que echa mucho de menos a su marido fallecido.
裴溥言 Pei Fuyan	Habla de una mujer que echa mucho de menos a su marido fallecido.
李山 Li Shan	En memoria del difunto.
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de una mujer que echa mucho de menos a su marido fallecido.
Elorduy	Nota introductoria: Amor fiel hasta el fin.

Canto 125 采芣

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a Xiang Gong 献公 de Jin 晋 por creer en los rumores.
朱熹 Zhu Xi	No creer en los rumores.
傅斯年 Fu Sinian	No creer en los rumores.
程俊英 Cheng Junying	No creer en los rumores.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	No creer en los rumores.
Elorduy	Nota introductoria: De malas lenguas no te fies. El carácter de regaliz significa también cerastio.

Canto 126 车邻

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Elogio a Qin Zhong 秦仲.
朱熹 Zhu Xi	Elogio al gobernador de Qin 秦.
傅斯年 Fu Sinian	Hay que disfrutar de la vida.

程俊英 Cheng Junying	Describe la vida del gobernador de Qin 秦.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Describe la vida del gobernador de Qin 秦.
Elorduy	Nota introductoria: Felicitación a un alto magnate de Ch'in por su encumbramiento a señor feudal. Su título real es Hsiang kung (776-764 a. C.).

Canto 127 駟驥

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Habla de una cacería de Qin Zhong 秦仲, gobernador de Qin 秦.
朱熹 Zhu Xi	Habla de una cacería de la corte.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de una cacería de la corte.
程俊英 Cheng Junying	Habla de una cacería del gobernador de Qin 秦.
余冠英 Yu Guanying	Habla de una cacería del gobernador de Qin 秦.
裴溥言 Pei Fuyan	Habla de una cacería del gobernador de Qin 秦.
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de una cacería del gobernador de Qin 秦.
Elorduy	Nota introductoria: Cacería señorial.

Canto 128 小戎

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Elogio a Xiang Gong 襄公 de Qin 秦. El armamento de su ejército es muy bueno.
朱熹 Zhu Xi	Elogio a Xiang Gong 襄公 de Qin 秦. El armamento de su ejército es muy bueno.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de una mujer que añora a su marido guerrero.
程俊英 Cheng Junying	Habla de una mujer que añora a su marido guerrero.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de una mujer que añora a su marido guerrero.
Elorduy	Nota introductoria: No hay.

Canto 129 蒹葭

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a Xiang Gong 襄公 de Qin 秦 por no respetar los ritos de la dinastía de Zhou 周.
朱熹 Zhu Xi	En busca de una persona.
傅斯年 Fu Sinian	Canción de amor.
程俊英 Cheng Junying	Uno persigue a la persona que le gusta, pero es difícil conseguirla.
余冠英 Yu Guanying	Uno persigue a la persona que le gusta, pero es difícil conseguirla.
裴溥言 Pei Fuyan	En busca de una persona.
李山 Li Shan	Habla de la historia de amor entre Zhi Nu 织女 y Niu Lang 牛郎.
王秀梅 Wang Xiumei	En busca de una persona.
Elorduy	Nota introductoria: La canción expresa el descontento contra el señor feudal de Ch'in Hsiang. Los grandes políticos le han dejado y se han retirado a la vida privada. El poeta cantor dice que el pueblo desea mucho que vuelvan.

Canto 130 终南

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	La dinastía Zhou 周 se trasladó hacia el este. El emperador de Zhou 周 nombró a Xiang Gong 襄公 del estado de Qin el señor feudal de un feudo antiguo. El poeta cantor recomienda a Xiang Gong 襄公 que no se enorgullezca.
朱熹 Zhu Xi	Los habitantes del estado de Qin 秦 elogian a su gobernador.
傅斯年 Fu Sinian	Los habitantes del estado de Qin 秦 elogian a su gobernador.
程俊英 Cheng Junying	La dinastía Zhou 周 se trasladó hacia el este. El emperador de Zhou 周 nombró a Xiang Gong 襄公 del estado de Qin señor feudal de un feudo antiguo. Los habitantes de ese feudo esperaban que su nuevo gobernador Xiang Gong 襄公 les tratara bien.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	La dinastía Zhou 周 se trasladó hacia el este. El emperador de Zhou 周 nombró a Xiang Gong 襄公 del estado de Qin, señor feudal de un feudo antiguo. Los habitantes de ese feudo esperaban que su nuevo gobernador Xiang Gong 襄公 les tratara bien.

Elorduy	Nota introductoria: Se celebra la restauración del Estado feudal de los Chou en Hao. Los Chou occidentales, muy al principio de apoderarse del trono imperial (1122 a. C.), se trasladaron a Luoyang, para controlar más de cerca a la aún mal aquietada nobleza de la anterior dinastía. Con esto, Hao quedó vacante. El Emperador P'ing (770-719 a. C.) restaura el principado nombrando a Hsiang señor feudal. A este Hsiang está también dedicada la oda 126.
----------------	---

Canto 131 黄鸟

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Muerto Mu Gong 穆公, el gobernador del estado Qin 秦, su hijo y sucesor sacrifica víctimas humanas junto a la fosa sepulcral. El canto critica esta costumbre bárbara.
朱熹 Zhu Xi	Muerto Mu Gong 穆公, el gobernador del estado Qin 秦, su hijo y sucesor sacrifica víctimas humanas junto a la fosa sepulcral. El canto critica esta costumbre bárbara.
傅斯年 Fu Sinian	Muerto Mu Gong 穆公, el gobernador del estado Qin 秦, su hijo y sucesor sacrifica víctimas humanas junto a la fosa sepulcral. El canto critica esta costumbre bárbara.
程俊英 Cheng Junying	Muerto Mu Gong 穆公, el gobernador del estado Qin 秦, su hijo y sucesor sacrifica víctimas humanas junto a la fosa sepulcral. El canto critica esta costumbre bárbara.
余冠英 Yu Guanying	Muerto Mu Gong 穆公, el gobernador del estado Qin 秦, su hijo y sucesor sacrifica víctimas humanas junto a la fosa sepulcral. El canto critica esta costumbre bárbara.
裴溥言 Pei Fuyan	Muerto Mu Gong 穆公, el gobernador del estado Qin 秦, su hijo y sucesor sacrifica víctimas humanas junto a la fosa sepulcral. El canto critica esta costumbre bárbara.
李山 Li Shan	Muerto Mu Gong 穆公, el gobernador del estado Qin 秦, su hijo y sucesor sacrifica víctimas humanas junto a la fosa sepulcral. El canto critica esta costumbre bárbara.
王秀梅 Wang Xiumei	Muerto Mu Gong 穆公, el gobernador del estado Qin 秦, su hijo y sucesor sacrifica víctimas humanas junto a la fosa sepulcral. El canto critica esta costumbre bárbara.
Elorduy	Nota introductoria: Muerto el señor feudal Mu del Estado Ch'in (658 a. C.), su hijo y sucesor sacrifica setenta y siete víctimas humanas junto a la fosa sepulcral. Algunos de ellos eran gente noble y muy querida. Costumbre bárbara que reaparece, de vez en cuando, en este Estado limítrofe.

Canto 132 晨风

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a Kang Gong 康公 de Qin 秦 por no emplear a funcionarios virtuosos y honrados.
朱熹 Zhu Xi	Una mujer está preocupada de que su marido, al convertirse en alguien importante, la abandone.
傅斯年 Fu Sinian	Una mujer añora a su marido que está lejos de casa.
程俊英 Cheng Junying	Una mujer añora a su marido que está lejos de casa y teme que la abandone.
余冠英 Yu Guanying	Una mujer añora a su marido que está lejos de casa y teme que la abandone.
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	No ofrece su propia opinión.
Elorduy	Nota introductoria: Añora a su marido.

Canto 133 无衣

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica el carácter guerrero del pueblo de Qin 秦.
朱熹 Zhu Xi	Elogio del carácter valiente y guerrero del pueblo de Qin 秦.
傅斯年 Fu Sinian	Elogio del coraje de los soldados de Qin 秦, que van a participar en una expedición contra los bárbaros occidentales.
程俊英 Cheng Junying	Elogio del coraje de los soldados de Qin 秦, que van a participar en una expedición contra los bárbaros occidentales.
余冠英 Yu Guanying	El canto refleja el coraje, la valentía y la generosidad de los soldados de Qin 秦.
裴溥言 Pei Fuyan	Elogio del coraje de los soldados de Qin 秦, que van a participar en una expedición contra los bárbaros occidentales.
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Elogio del coraje de los soldados de Qin 秦, que van a participar en una expedición contra los bárbaros occidentales.
Elorduy	Nota introductoria: Invitación a un amigo a participar en una expedición contra los bárbaros occidentales con promesa de ayudarlo en todo.

Canto 134 渭阳

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Kang Gong 康公 echa de menos a su madre.
朱熹 Zhu Xi	Un hombre se despide de su tío. El hombre se refiere a Kang Gong 康公, y el tío se refiere a Chong Er 重耳.
傅斯年 Fu Sinian	Un hombre se despide de su tío. El hombre puede referirse a Kang Gong 康公, y el tío puede referirse a Chong Er 重耳.
程俊英 Cheng Junying	Un hombre se despide de su tío. El hombre puede referirse a Kang Gong 康公, y el tío puede referirse a Chong Er 重耳.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Un hombre se despide de su tío. El hombre puede referirse a Kang Gong 康公, y el tío puede referirse a Chong Er 重耳.
Elorduy	<p>Nota introductoria:</p> <p>Esta canción recuerda uno de los sucesos más importantes de la época Primavera-Otoño (722-481 a. C.). Chung erh, príncipe de Chin, calumniado por una favorita de su padre, quien trabaja por lograr para su hijo el trono de Chin, hubo de huir y andar desterrado durante diecinueve años por las diferentes cortes, acompañado por un puñado de fieles. Al fin, su cuñado, el marqués de Ch'in le presta ayuda, entra en su tierra y es acogido como legítimo señor con el título de marqués Wen (634-626 a. C.). Antes había muerto su padre. Su destierro le capacitó y le hizo uno de los cinco, tal vez, el más prestigioso <i>pa</i> de la larga decadencia del poder imperial. Los <i>pa</i> eran los jefes de la confederación de Estado aliados para defenderse de otros Estados. Prácticamente, ellos imponían la ley en el Imperio. La canción hace hablar a su sobrino, el príncipe heredero de Ch'in, que le acompaña al repatriarse y sentarse en el trono de Chin.</p>

Canto 135 权輿

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a Kang Gong 康公, porque no trata a los viejos funcionarios tan bien como antes.
朱熹 Zhu Xi	Critica el acto de ignorar los ritos que están establecidos por los antecesores.
傅斯年 Fu Sinian	Critica el acto de ignorar los ritos que están establecidos por los antecesores.
程俊英 Cheng Junying	Habla de un joven aristócrata decadente que añora los momentos esplendorosos.
余冠英 Yu Guanying	Habla de un joven aristócrata decadente que añora los momentos esplendorosos.

裴溥言 Pei Fuyan	Habla de un joven aristócrata decadente que añora los momentos esplendorosos.
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	No ofrece su propia opinión.
Elorduy	Nota introductoria: Los viejos funcionarios se quejan del señor de Ch'in, K'ang (619-607 a. C.) de no ser tratados por él con las consideraciones que al principio de su reinado.

Canto 136 宛丘

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica el acto libertino de You Gong 幽公.
朱熹 Zhu Xi	Critica el acto libertino.
傅斯年 Fu Sinian	Describe a una danzante.
程俊英 Cheng Junying	Un hombre se ha enamorado de una 巫女 Wu Nv. Las 巫女 Wu Nv llevan a cabo las danzas ceremoniales 巫舞.
余冠英 Yu Guanying	Un hombre se ha enamorado de una 巫女 Wu Nv. Las 巫女 Wu Nv llevan a cabo las danzas ceremoniales 巫舞.
裴溥言 Pei Fuyan	Critica las costumbres licenciosas del estado de Chen 陈.
李山 Li Shan	Las danzas ceremoniales 巫舞 son populares en el estado de Chen 陈.
王秀梅 Wang Xiumei	Un hombre se ha enamorado de una 巫女 Wu Nv. Las 巫女 Wu Nv llevan a cabo las danzas ceremoniales 巫舞.
Elorduy	Nota introductoria: Contra las costumbres ligeras del Estado Ch'en.

Canto 137 东门之枌

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica el acto libertino de You Gong 幽公. Sus habitantes tampoco trabajan, solo se divierten cantando y bailando.
朱熹 Zhu Xi	Los enamorados cantan y bailan juntos.
傅斯年 Fu Sinian	Los enamorados cantan y bailan juntos.
程俊英 Cheng Junying	Habla de una pareja joven. Los dos cantan y bailan juntos. El canto refleja la costumbre de cantar y bailar del estado de Chen 陈.
余冠英 Yu Guanying	Habla de una pareja joven. Los dos cantan y bailan juntos. El canto refleja la costumbre de cantar y bailar del estado de Chen 陈.
裴溥言 Pei Fuyan	Habla de una pareja joven. Los dos cantan y bailan juntos. El canto refleja la costumbre de cantar y bailar del estado de Chen 陈.

李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de una pareja joven. Los dos cantan y bailan juntos.
Elorduy	Nota introductoria: El mismo tema.

Canto 138 衡门

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Dar consejo a Xi Gong 僖公.
朱熹 Zhu Xi	Delicias de un sabio en su pobreza.
傅斯年 Fu Sinian	Delicias de un sabio en su pobreza.
程俊英 Cheng Junying	Delicias de un aristócrata decadente en su pobreza.
余冠英 Yu Guanying	Hay que estar contento de lo que tienes.
裴溥言 Pei Fuyan	Delicias de un sabio en su pobreza.
李山 Li Shan	Hay que estar contento de lo que tienes.
王秀梅 Wang Xiumei	Hay que estar contento de lo que tienes.
Elorduy	Nota introductoria: Delicias de un sabio en su pobreza.

Canto 139 东门之池

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Crítica la sociedad.
朱熹 Zhu Xi	Habla de una cita de una pareja.
傅斯年 Fu Sinian	Un hombre echa de menos a su mujer.
程俊英 Cheng Junying	Pareja bien avenida.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	Pareja bien avenida.
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Declaración de amor de un joven a una muchacha.
Elorduy	Nota introductoria: Pareja bien avenida.

Canto 140 东门之杨

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Crítica a la sociedad. Los hombres y las mujeres no se casan a tiempo.
朱熹 Zhu Xi	Cita frustrada.
傅斯年 Fu Sinian	Cita frustrada.
程俊英 Cheng Junying	Cita frustrada.
余冠英 Yu Guanying	Cita.
裴溥言 Pei Fuyan	Cita frustrada.

李山 Li Shan	Cita frustrada.
王秀梅 Wang Xiumei	Cita frustrada.
Elorduy	Nota introductoria: Cita frustrada.

Canto 141 墓门

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Poema satírico. Critica a Chen Tuo 陈佗.
朱熹 Zhu Xi	Poema satírico.
傅斯年 Fu Sinian	Una mujer se lamenta de que su marido no le trata bien.
程俊英 Cheng Junying	Poema satírico. La gente canta su indignación por la tiranía.
余冠英 Yu Guanying	Poema satírico. La gente canta su indignación por la tiranía.
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Poema satírico.
Elorduy	Nota introductoria: Reconvención.

Canto 142 鹁巢

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	A los funcionarios virtuosos y honrados les preocupa que su señor feudal Xuan Gong 宣公 considere como ciertas las palabras de las personas ruines.
朱熹 Zhu Xi	El poeta cantor está preocupado de que los malvados hablen mal de él con la intención de que su mujer le abandone.
傅斯年 Fu Sinian	El poeta cantor está preocupado de que los malvados hablen mal de él con la intención de que su mujer le abandone.
程俊英 Cheng Junying	El poeta cantor está preocupado de que los malvados hablen mal de él con la intención de que su mujer le abandone.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	El poeta cantor está preocupado de que los malvados hablen mal de él con la intención de que su mujer le abandone.
Elorduy	Nota introductoria: ¿Quién ha engañado a mi amigo?

Canto 143 月出

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica el acto libertino.

朱熹 Zhu Xi	Habla del amor entre una pareja joven.
傅斯年 Fu Sinian	Habla del amor entre una pareja joven.
程俊英 Cheng Junying	Habla de un hombre que al contemplar la luna piensa en la doncella que ama. Cree que ella es más bonita que la luna.
余冠英 Yu Guanying	Describe la belleza de una doncella que se muestra a la luz de la luna.
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de un hombre que al contemplar la luna piensa en la doncella que ama. Cree que ella es más bonita que la luna.
Elorduy	Nota introductoria: No hay.

Canto 144 株林

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a Ling Gong 灵公 del estado de Chen 陈, que tuvo relaciones vergonzosas con una viuda.
朱熹 Zhu Xi	Critica a Ling Gong 灵公 del estado de Chen 陈, que tuvo relaciones vergonzosas con una viuda.
傅斯年 Fu Sinian	Critica a Ling Gong 灵公 del estado de Chen 陈, que tuvo relaciones vergonzosas con una viuda.
程俊英 Cheng Junying	Critica a Ling Gong 灵公 del estado de Chen 陈, que tuvo relaciones vergonzosas con una viuda.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	Critica a Ling Gong 灵公 del estado de Chen 陈, que tuvo relaciones vergonzosas con una viuda.
李山 Li Shan	Critica a Ling Gong 灵公 del estado de Chen 陈, que tuvo relaciones vergonzosas con una viuda.
王秀梅 Wang Xiumei	Critica a Ling Gong 灵公 del estado de Chen 陈, que tuvo relaciones vergonzosas con una viuda.
Elorduy	Nota introductoria: Los habitantes del Estado Ch'en se duelen de la conducta de su señor feudal Ling (612-597 a. C.) porque frecuenta la viuda de un magnate. Por eufemismo dicen que va a visitar a Nan, hijo de la viuda.

Canto 145 泽陂

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Critica a Ling Gong 灵公 del estado de Chen 陈, que tuvo relaciones vergonzosas con una viuda.
朱熹 Zhu Xi	Un hombre persigue a una doncella, pero no la consigue.

傅斯年 Fu Sinian	Habla de un hombre que echa de menos a la mujer que ama.
程俊英 Cheng Junying	Habla de una joven que echa de menos al hombre que ama.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Un hombre persigue a una doncella, pero no la consigue.
Elorduy	Nota introductoria: No hay.

Canto 146 羔裘

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Los habitantes del Estado Hui 桧 muestran su descontento porque a su señor feudal solo le importa su apariencia.
朱熹 Zhu Xi	Los habitantes del Estado Hui 桧 muestran su descontento porque su señor feudal, en su vanidosa ostentación, infringe las reglas rituales de la indumentaria.
傅斯年 Fu Sinian	El tema es ambiguo.
程俊英 Cheng Junying	Una mujer quiere ir a buscar al hombre que ama, pero tiene miedo, porque las convenciones morales no le permiten hacerlo.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Los habitantes del Estado Hui 桧 muestran su descontento porque su señor feudal, en su vanidosa ostentación, infringe las reglas rituales de la indumentaria.
Elorduy	Nota introductoria: Los habitantes del Estado Kuei muestran su descontento porque su señor feudal, en su vanidosa ostentación, infringe las reglas rituales de la indumentaria.

Canto 147 素冠

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	La canción deplora la decadencia de la piedad filial manifestada en el desuso del gran luto ritual de tres años.
朱熹 Zhu Xi	La canción deplora la decadencia de la piedad filial manifestada en el desuso del gran luto ritual de tres años.
傅斯年 Fu Sinian	Una mujer echa mucho de menos a su novio fallecido.
程俊英 Cheng Junying	Una mujer echa mucho de menos a su marido fallecido.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	

李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	No ofrece su propia opinión.
Elorduy	Nota introductoria: La canción deplora la decadencia de la piedad filial manifestada en el desuso del gran luto ritual de tres años (en realidad 25 meses). El hijo heredero debía vivir durante todo ese tiempo mal nutrido y mal vestido en una cabaña construida para ello, mostrando su gran dolor en la maceración de su cuerpo debilitado por los fríos y el hambre.

Canto 148 隰有长楚

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	El pueblo canta su indignación por el acto libertino de su señor feudal.
朱熹 Zhu Xi	Los labradores del Estado Wei cantan su indignación por las exorbitantes contribuciones.
傅斯年 Fu Sinian	
程俊英 Cheng Junying	Un joven aristócrata decadente cree que su vida es peor que la de las plantas.
余冠英 Yu Guanying	El poeta cantor cree que su vida es peor que la de las plantas.
裴溥言 Pei Fuyan	Habla de la vida miserable del pueblo.
李山 Li Shan	Un hombre admira la vida de las plantas.
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de la vida miserable del pueblo.
Elorduy	Nota introductoria: Queja amarga por lo mucho que tiene que sufrir quien, siendo sensible, tiene mujer y familia. La carambola se llamó, en Formosa, melocotón de las cabras.

Canto 149 匪风

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Tristeza de ver tan solitaria la carretera de la antigua corte imperial de la dinastía Zhou 周.
朱熹 Zhu Xi	Tristeza de ver tan solitaria la carretera de la antigua corte imperial de la dinastía Zhou 周.
傅斯年 Fu Sinian	Canto triste.
程俊英 Cheng Junying	Habla de una persona que está lejos de casa y echa mucho de menos a su familia.
余冠英 Yu Guanying	Habla de una persona que está lejos de casa y echa mucho de menos a su familia.
裴溥言 Pei Fuyan	

李山 Li Shan	Tristeza al ver tan solitaria la carretera de la antigua corte imperial de la dinastía Zhou 周.
王秀梅 Wang Xiumei	Añoranza de la tierra natal.
Elorduy	Nota introductoria: Tristeza de ver solitaria la carretera de la antigua corte imperial de Chou.

Canto 150 蜉蝣

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Crítica a Zhao Gong 昭公, gobernador del estado de Cao 曹, porque vive en un constante despilfarro.
朱熹 Zhu Xi	Crítica a las personas que solo viven al día y que no planifican el futuro.
傅斯年 Fu Sinian	Canto triste.
程俊英 Cheng Junying	Un joven aristócrata decadente canta su vida corta y la compara con la de la efémera.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	El poeta cantor lamenta que el tiempo pase rápido y que la vida sea corta.
王秀梅 Wang Xiumei	El poeta cantor lamenta que el tiempo pase rápido y que la vida sea corta.
Elorduy	Nota introductoria: Exportación a un joven a que deja su vida frívola a la que compara con la de la efémera.

Canto 151 候人

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Crítica a Gong Gong 共公, gobernador del estado de Cao 曹, por no emplear a funcionarios virtuosos.
朱熹 Zhu Xi	Crítica a Gong Gong 共公, gobernador del estado de Cao 曹, por no emplear a funcionarios virtuosos.
傅斯年 Fu Sinian	Crítica a los cortesanos ociosos.
程俊英 Cheng Junying	Compasión por un funcionario de nivel inferior y crítica a los cortesanos ociosos.
余冠英 Yu Guanying	Compasión por un funcionario de nivel inferior y crítica a los cortesanos ociosos.
裴溥言 Pei Fuyan	Compasión por un funcionario de nivel inferior y crítica a los cortesanos ociosos.
李山 Li Shan	Crítica al gobernador del estado de Cao 曹 por tener muchas amantes.

王秀梅 Wang Xiumei	Compasión por un funcionario de nivel inferior y crítica a los cortesanos ociosos.
Elorduy	Nota introductoria: Se lamenta del exorbitante número de cortesanos ociosos.

Canto 152 鸛鳴

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Crítica a los señores que no sean honrados.
朱熹 Zhu Xi	Elogio a los caballeros honrados.
傅斯年 Fu Sinian	Elogio al gobernador.
程俊英 Cheng Junying	Crítica a los cortesanos ociosos.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Elogio a los caballeros honrados.
Elorduy	Nota introductoria: Excelente magistrado.

Canto 153 下泉

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	El pueblo de Cao 曹 canta su descontento con el gobernador, Gong Gong 共公.
朱熹 Zhu Xi	La dinastía Zhou 周 está decadente. Los estados poderosos siempre atacan a los débiles. El pueblo del estado de Cao 曹 echa de menos la época en la que La dinastía Zhou 周 era próspera.
傅斯年 Fu Sinian	El poeta cantor echa de menos la época en la que La dinastía Zhou 周 era próspera.
程俊英 Cheng Junying	Elogio a Xun Li 荀跖, ministro del estado de Jin 晋.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	La dinastía Zhou 周 está decadente. Los estados poderosos siempre atacan a los débiles. El pueblo del estado de Cao 曹 echa de menos la época en la que La dinastía Zhou 周 era próspera.
Elorduy	Nota introductoria: La decadente dinastía Chou resulta más perjudicial que beneficiosa, como para las plantas el agua helada de un manantial.

Canto 154 七月

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	La canción está compuesta por el hermano de Wu Wang 武王: Zhou Gong 周公. Fue el más notable político de la dinastía Zhou 周 y fue el regente más importante para su sobrino imperial Cheng Wang 成王.
朱熹 Zhu Xi	Zhou Gong 周公 explica a Cheng Wang 成王 el trabajo pesado y la dura vida de los agricultores.
傅斯年 Fu Sinian	Describe la vida diaria de los agricultores de la sociedad feudal.
程俊英 Cheng Junying	Describe el trabajo pesado y la dura vida de los agricultores durante todo el año.
余冠英 Yu Guanying	Describe el trabajo pesado y la dura vida de los agricultores durante todo el año.
裴溥言 Pei Fuyan	Describe el trabajo pesado y la dura vida de los agricultores durante todo el año.
李山 Li Shan	Describe el trabajo pesado y la dura vida de los agricultores durante todo el año.
王秀梅 Wang Xiumei	Describe el trabajo pesado y la dura vida de los agricultores durante todo el año.
Elorduy	Nota introductoria: Pin fue el principado gobernado por los patriarcas de la futura casa imperial Chou (tercera dinastía), Wen Wang lo hizo poderosos y su hijo Wu Wang derrotó al tirano Emperador y se apoderó del trono. La canción parece estar compuesta por el hermano de Wu Wang, Chou Kung, el más notable político de la dinastía, para su sobrino imperial, del cual fue regente.

Canto 155 鸛鳴

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Cheng Wang 成王 no entiende los grandes esfuerzos que ha hecho Zhou Gong 周公.
朱熹 Zhu Xi	Cheng Wang 成王 no entiende los grandes esfuerzos que ha hecho Zhou Gong 周公.
傅斯年 Fu Sinian	Describe la vida miserable de una gallina. Pero no se sabe a qué alude la gallina.
程俊英 Cheng Junying	Describe la vida miserable de una gallina. Pero no se sabe a qué alude la gallina.
余冠英 Yu Guanying	Describe la vida miserable de una gallina. Pero no se sabe a qué alude la gallina.
裴溥言 Pei Fuyan	Describe la vida miserable de una gallina. Pero no se sabe a qué alude la gallina.

李山 Li Shan	Cheng Wang 成王 no entiende los grandes esfuerzos que ha hecho Zhou Gong 周公.
王秀梅 Wang Xiumei	Describe la vida miserable de una gallina. Pero no se sabe a qué alude la gallina.
Elorduy	Nota introductoria: Pin es donde procede la oda, fue el feudo de Chou antes que su señor Wu Wang destronase al Emperador el año 1122 e inaugurarse la tercera dinastía. Wu Wang nombró señores feudales a dos hermanos suyos con orden de vigilar al hijo del Emperador destronado. Muerto él, sus dos hermanos se confederaron con la nobleza de la dinastía caída en la minoría de edad de su sobrino. Fue por envidia de su hermano menor Chou Kung a quien el Emperador dejó regente de su hijo. La oda es del regente Chou Kung quien tuvo que luchar tres años en Oriente para sofocar la rebelión.

Canto 156 东山

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Elogio a Zhou Gong 周公 porque estuvo tres años en el ejército para batallar contra los amotinados.
朱熹 Zhu Xi	Elogio a Zhou Gong 周公 porque estuvo tres años en el ejército para batallar contra los amotinados.
傅斯年 Fu Sinian	Habla de un guerrero que cuando está de camino a casa echa mucho de menos a su familia.
程俊英 Cheng Junying	Habla de un guerrero que cuando está de camino a casa echa mucho de menos a su familia.
余冠英 Yu Guanying	Habla de un guerrero que cuando está de camino a casa echa mucho de menos a su familia.
裴溥言 Pei Fuyan	Habla de un guerrero que cuando está de camino a casa echa mucho de menos a su familia.
李山 Li Shan	Habla de un guerrero que cuando está de camino a casa echa mucho de menos a su familia.
王秀梅 Wang Xiumei	Habla de un guerrero que cuando está de camino a casa echa mucho de menos a su familia.
Elorduy	Nota introductoria: Es el mismo regente Chou Kung de la canción anterior quien canta su alegría de volver, después de tres años de guerrear contra los amotinados, a su amado Occidente a juntarse con su esposa e hijos.

Canto 157 破斧

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
------------------	--

毛诗 Mao	Un soldado de la victoriosa expedición de Zhou Gong 周公 al Oriente elogia a su jefe. Las fatigas han sido grandes pero el fruto ha sido la paz y orden en el Imperio.
朱熹 Zhu Xi	Un soldado de la victoriosa expedición de Zhou Gong 周公 al Oriente elogia a su jefe. Las fatigas han sido grandes pero el fruto ha sido la paz y orden en el Imperio.
傅斯年 Fu Sinian	Crítica a Zhou Gong 周公. Aunque la expedición al Oriente fue victoriosa, fue muy costosa.
程俊英 Cheng Junying	Un soldado de la victoriosa expedición de Zhou Gong 周公 al Oriente elogia a su jefe. Las fatigas han sido grandes pero el fruto ha sido la paz y orden en el Imperio.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Un soldado de la victoriosa expedición de Chou Kung al Oriente elogia a su jefe. Las fatigas han sido grandes pero el fruto ha sido la paz y orden en el Imperio.
Elorduy	Nota introductoria: Un soldado de la victoriosa expedición de Chou Kung al Oriente elogia a su jefe. Las fatigas han sido grandes pero el fruto ha sido la paz y orden en el Imperio.

Canto 158 伐柯

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Elogio a Zhou Gong 周公.
朱熹 Zhu Xi	Elogio a Zhou Gong 周公.
傅斯年 Fu Sinian	Canto nupcial.
程俊英 Cheng Junying	Para encontrar a una mujer virtuosa, hay que pedir ayuda al casamentero.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	Cómo elegir a una esposa virtuosa.
王秀梅 Wang Xiumei	No ofrece su propia opinión.
Elorduy	Nota introductoria: No hay.

Canto 159 久戩

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Elogio a Zhou Gong 周公.
朱熹 Zhu Xi	Los habitantes del Oriente quisieran retener, por más tiempo, a Zhou Gong 周公.

傅斯年 Fu Sinian	Los habitantes del Oriente quisieran retener, por más tiempo, a Zhou Gong 周公.
程俊英 Cheng Junying	El anfitrión quiere retener al invitado.
余冠英 Yu Guanying	
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Los habitantes del Oriente quisieran retener, por más tiempo, a Zhou Gong 周公.
Elorduy	Nota introductoria: Los habitantes del Oriente quisieran retener, por más tiempo, al príncipe Chou, Chou Kung.

Canto 160 狼跋

Estudioso	Opinión sobre el tema del canto
毛诗 Mao	Canta la modestia y figura prócer de Zhou Gong 周公.
朱熹 Zhu Xi	Canta la modestia y figura prócer de Zhou Gong 周公.
傅斯年 Fu Sinian	Canta la modestia y figura prócer de Zhou Gong 周公.
程俊英 Cheng Junying	Crítica a los nobles.
余冠英 Yu Guanying	Crítica a un hombre de la nobleza.
裴溥言 Pei Fuyan	
李山 Li Shan	
王秀梅 Wang Xiumei	Canta la modestia y figura prócer de Zhou Gong 周公.
Elorduy	Nota introductoria: Canta a la modestia y figura prócer de Chou Kung.

IV. Recopilación de los referentes culturales de ambas traducciones

No.	Poema	Referente	TM1	TM2
I. MEDIO NATURAL				
1	1	雌鳩	pandión (águila blanca) <i>Equivalente acuñado</i>	tórtolas <i>Adaptación</i>
2	9	汉	el río <i>Han</i> <i>Préstamo</i>	el Han <i>Préstamo</i>
3	9	江	el río <i>Chiang (Azul)</i> <i>Préstamo +</i> <i>Equivalente acuñado</i>	el cauce de Jiang <i>Préstamo</i>
4	10	鲂	los peces <i>fang</i> Nota introductoria: <i>Fang</i> es un pez grande de color blanco verdoso <i>Préstamo + Amplificación</i>	Sargo <i>Adaptación</i>
5	11	麟	unicornio Nota introductoria: El fabuloso animal unicornio es augurio de una nueva era feliz. Sus pies no pisan a ningún ser viviente. Su cuerpo a nadie hiera. La canción congratula a Wen Wang por sus hijos.) <i>Adaptación +</i> <i>Amplificación</i>	<i>lin</i> Nota al pie: Animal de buen augurio. Era un cuadrúpedo semejante al caballo que tenía un cuerno, pero blando e inícuo, en el centro de la frente. Se interpretaba su aparición en cualquier lugar como señal de que los gobernantes y señores eran buenos y obraban correctamente. <i>Préstamo +</i> <i>Amplificación</i>
6	13	蘩	artemisa blanca Nota introductoria: recoge la artemisa para las ofrendas de los antepasados. <i>Equivalente acuñado +</i> <i>Amplificación</i>	margarita blanca <i>Adaptación</i>
7	15	蘋	marsilia <i>Equivalente acuñado</i>	lenteja de agua <i>Generalización</i>
8	16	甘棠	cermeño <i>Adaptación</i>	peral <i>Generalización</i>
9	20	梅	ciruelo Nota introductoria: <i>Mei</i>	ciruelo

			no es ciruelo. Su fruto más que a las ciruelas, se asemeja al melocotón. Es el <i>Prunus Hume</i> . <i>Adaptación + Amplificación</i>	<i>Adaptación</i>
10	21	参昴	Aquellas del Orión y aquellas de las Pléyades. <i>Equivalente acuñado</i>	Las Shen y Mao Nota al pie: nombres de constelaciones <i>Préstamo + Amplificación</i>
11	24	唐棣	guillomo (amelanchier). <i>Adaptación + Equivalente acuñado</i>	cerezo <i>Adaptación</i>
12	32	棘	azufaifo <i>Equivalente acuñado</i>	palmeras <i>Adaptación</i>
13	35	涇	el agua de <i>Ching</i> + nota “涇” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Préstamo + Amplificación</i>	el Jing <i>Préstamo</i>
14	35	渭	la del <i>Wei</i> + nota “渭” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Préstamo + Amplificación</i>	el Wei <i>Préstamo</i>
15	37	葛	leguminácea <i>ko</i> + nota “葛” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Generalización + Préstamo + Amplificación</i>	enredadera <i>Adaptación</i>
16	39	淇	<i>Chi</i> + nota “淇” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Préstamo + Amplificación</i>	Qi <i>Préstamo</i>
17	39	洙	<i>Ch'i</i> + nota “洙” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Préstamo + Amplificación</i>	Ji <i>Préstamo</i>
18	39	祢	<i>Ni</i> + nota “祢” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Préstamo + Amplificación</i>	Ni <i>Préstamo</i>

19	39	干	<i>Kan</i> + nota “于” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Préstamo + Amplificación</i>	Gan <i>Préstamo</i>
20	39	言	<i>Yen</i> + nota “言” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Préstamo + Amplificación</i>	Yan <i>Préstamo</i>
21	39	須	<i>Hsü</i> + nota “須” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Préstamo + Amplificación</i>	Xu <i>Préstamo</i>
22	39	漕	<i>Ts'ao</i> + nota “漕” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Préstamo + Amplificación</i>	Cao <i>Préstamo</i>
23	46	茨	espino <i>Generalización</i>	abrojos <i>Equivalente acuñado</i>
24	48	淇水	el río <i>Ch'i</i> <i>Préstamo</i>	orilla del Qi <i>Préstamo</i>
25	50	駮	caballería...más de siete pies de altura <i>Descripción</i>	caballo <i>Generalización</i>
26	50	定星	la estrella <i>Ting</i> <i>Préstamo</i>	la estrella Ding <i>Préstamo</i>
27	50	楚宮	palacio señorial <i>Chiu</i> <i>Préstamo</i>	palacio de Chu <i>Préstamo</i>
28	51	蜺蜺	el arco iris aparece en el Oriente Nota introductoria: fenómeno de mal augurio <i>Equivalente acuñado + Amplificación</i>	Salió el arco iris por el este Nota al pie: Probablemente porque se trataba de un mal signo <i>Equivalente acuñado + Amplificación</i>
29	54	漕	<i>Ts'ao</i> (capital provisional de su hermano) <i>Préstamo + Amplificación</i>	Cao <i>Préstamo</i>
30	58	頓丘	<i>Tun Ch'iu</i> + nota “頓丘” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Préstamo + Amplificación</i>	Dunqiu <i>Préstamo</i>
31	58	复关	viéndote volver de <i>Fu Kuan</i> + nota “復關” en el	para otear y veros llegar

			apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Préstamo + Amplificación</i>	<i>Omisión</i>
32	62	谖草	la hierba del olvido <i>Descripción</i>	la planta del olvido <i>Descripción</i>
33	64	木瓜	papaya <i>Adaptación</i>	membrillo <i>Adaptación</i>
34	65	黍	mijo <i>shu</i> <i>Equivalente acuñado + Préstamo</i>	sorgo <i>Adaptación</i>
35	69	葎	leonuro <i>Equivalente acuñado</i>	agripalma <i>Equivalente acuñado</i>
36	72	葛	frijoles <i>ko</i> + nota “葛” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” Nota introductoria: El <i>ko</i> es una leguminácea silvestre con cuya hebra se hacía tela. <i>Adaptación + Préstamo + Amplificación</i>	puerarias <i>Equivalente acuñado</i>
37	72	萧	artemisa <i>hsiao</i> + nota “萧” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Equivalente acuñado + Préstamo + Amplificación</i>	puerarias <i>Adaptación</i>
38	72	艾	artemisa <i>ai</i> + nota “艾” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Equivalente acuñado + Préstamo + Amplificación</i>	puerarias <i>Adaptación</i>
39	76	杞	cambronera <i>Equivalente acuñado</i>	sauce <i>Generalización</i>
40	93	荼	camelias <i>Adaptación</i>	juncos <i>Adaptación</i>
41	95	漆	<i>Chen</i> <i>Préstamo</i>	Zhu <i>Préstamo</i>
42	95	洧	<i>Wei</i> <i>Préstamo</i>	Wei <i>Préstamo</i>
43	95	藺	<i>chien</i> (planta comestible) + nota “藺” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos”	hierbas perfumadas

			<i>Préstamo + Amplificación</i>	<i>Generalización</i>
44	104	魴	Grandes peces, un <i>fang</i> + nota “魴” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Descripción + Préstamo + Amplificación</i>	brema <i>Adaptación</i>
45	104	鰈	Grandes peces, [...] un <i>kuan</i> + nota “鰈” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chin” <i>Descripción + Préstamo + Amplificación</i>	gobio <i>Adaptación</i>
46	104	鱖	Grandes peces, [...] un <i>hsü</i> pasan por ella + nota “鱖” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chin” <i>Descripción + Préstamo + Amplificación</i>	tenca <i>Adaptación</i>
47	107	柎	árboles <i>nü</i> + nota “柎” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Préstamo + Amplificación</i>	encinas <i>Adaptación</i>
48	109	棘	azufaifo <i>Equivalente acuñado</i>	palmera <i>Adaptación</i>
49	117	椒	Los frutos del pimentero son muy copiosos. <i>Equivalente acuñado</i>	Los granos del pimentero <i>Equivalente acuñado</i>
50	119	杜	peral silvestre <i>Generalización</i>	herbal <i>Generalización</i>
51	121	棘	azufaifos <i>Equivalente acuñado</i>	azufaifo <i>Equivalente acuñado</i>
52	124	葳	viña virgen <i>Generalización</i>	correhuela <i>Adaptación</i>
53	125	苓	regaliz <i>Adaptación</i>	regaliz <i>Adaptación</i>
54	126	漆	<i>rhus</i> barniceros <i>Equivalente acuñado</i>	zumaques <i>Equivalente acuñado</i>
55	128	騏	grises corceles <i>Descripción</i>	(caballos) prietos <i>Equivalente acuñado</i>
56	128	鼻	corceles de patas traseras blancas <i>Descripción</i>	(caballos) unalbos <i>Equivalente acuñado</i>

57	128	騮	Los dos caballos del tronco son: gris el uno, castaño con negra crin, el otro. <i>Descripción</i>	(caballos) ruanos eran los del centro <i>Descripción</i>
58	128	駟	Los dos exteriores: castaños de negro morro uno , negro el otro. <i>Descripción</i>	(caballos) negros y alazanes los de fuera <i>Descripción</i>
59	130	楸	<i>rotterlas</i> (catalpos) <i>Generalización</i>	catalpas <i>Generalización</i>
60	130	梅	cerezo-melocotón (<i>Prunas Hume</i>) <i>Adaptación + Equivalente acuñado</i>	ciruelos <i>Adaptación</i>
61	131	楚	espino <i>Adaptación</i>	zarza <i>Adaptación</i>
62	132	檵	<i>stewartia</i> (pseudo-camelias) <i>Adaptación</i>	peral <i>Generalización</i>
63	138	魴	besugo del Río <i>Adaptación</i>	<i>fang</i> <i>Préstamo</i>
64	139	苎	ortiga blanca <i>Generalización</i>	esparto <i>Adaptación</i>
65	139	菅	temeda <i>Equivalente acuñado</i>	caña <i>Adaptación</i>
66	142	鷓	plantas <i>i</i> + nota “鷓” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Préstamo + Amplificación</i>	hierbas de agua <i>Adaptación</i>
67	144	驹	corceles <i>Generalización</i>	caballos <i>Generalización</i>
68	149	西	a quien quiera ir al Oeste (a la corte del Oeste) Nota introductoria: [...] antigua corte imperial de Chou <i>Equivalente acuñado + Amplificación</i>	a quien quiera volver a oriente <i>Equivalente acuñado</i>
69	153	稂	mijo mayor Nota al pie: el mijo servía para alimento del pueblo y para ofrendas a los antepasados. <i>Generalización +</i>	beleño

			<i>Amplificación</i>	<i>Adaptación</i>
70	153	萧	artemisa Nota al pie: La artemisa para aromatizar las ofrendas. <i>Equivalente acuñado + Amplificación</i>	artemisa <i>Equivalente acuñado</i>
71	153	蓍	aquilea Nota al pie: La aquilea para adivinar la voluntad del Cielo. <i>Equivalente acuñado + Amplificación</i>	milenrama <i>Equivalente acuñado</i>
72	154	萸	hierba yao + nota “萸” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Préstamo + Amplificación</i>	flor yao <i>Préstamo</i>
73	154	貉	ho (parecidos al <i>nyctereutus</i>) <i>Préstamo + Equivalente acuñado</i>	gato montés <i>Adaptación</i>
74	154	郁李	ciruela (<i>Prunus japonica</i>) <i>Adaptación + Equivalente acuñado</i>	ciruela <i>Adaptación</i>
75	154	枣	azufaifo <i>Equivalente acuñado</i>	dátil <i>Adaptación</i>
II. PATRIMONIO CULTURAL				
1	1	琴	cítara <i>Adaptación</i>	cítara <i>qin</i> <i>Adaptación + Préstamo</i>
2	1	瑟	lira <i>Adaptación</i>	laúdes <i>se</i> <i>Adaptación + Préstamo</i>
3	3	金罍	áurea ánfora <i>Adaptación</i>	copa de jade y oro <i>Adaptación</i>
4	3	兕觥	cucharón de cuerno de rinoceronte <i>Descripción</i>	copa de cuerno <i>Generalización</i>
5	15	锺	olla de pies <i>Descripción</i>	caldero trípode <i>Descripción</i>
6	16	召伯	príncipe <i>Chao</i> Nota al pie: El duque <i>Chao</i> (召公) fue uno de los más apreciados políticos... <i>Adaptación + Préstamo +</i>	Duque de Shao <i>Adaptación + Préstamo</i>

			<i>Amplificación</i>	
7	27	絺兮绌兮	Los vestidos finos de ko , aun los más gruesos Nota al pie: Ko es una leguminácea con la que se hacían vestidos <i>Préstamo + Amplificación</i>	tela fina, ay, o tela basta <i>Generalización</i>
8	38	万舞	danzas cómicas y guerreras <i>Descripción</i>	danza wan <i>Préstamo</i>
9	38	籥	flauta <i>Adaptación</i>	yue Nota al pie: instrumento de viento pequeño y portátil <i>Préstamo + Amplificación</i>
10	38	翟	larga pluma de cola de faisán <i>Descripción</i>	plumas de faisán <i>Descripción</i>
11	40	天	Dios/ el Cielo <i>Adaptación + Traducción literal</i>	el Cielo <i>Traducción literal</i>
12	43	新台	nueva torre Nota introductoria: [...] el soberano de Wei, [...] el enterado de la rara belleza de la esposa de su hijo, se la reserva para sí mismo. Construye para ella un palacio en la ribera del río Amarillo. <i>Traducción literal + Amplificación</i>	nuevo mirador <i>Traducción literal</i>
13	47	象之掎	De marfil el alfiler <i>Equivalente acuñado</i>	horquillas de marfil <i>Generalización</i>
14	47	翟	vestido de figuras de faisanes bordado <i>Descripción</i>	pluma de faisán <i>Descripción</i>
15	47	帝	Dios <i>Adaptación</i>	emperatriz celestial <i>Descripción</i>
16	48	孟姜	<i>Meng Chiang</i> <i>Préstamo</i>	Meng Jiang <i>Préstamo</i>
17	50	卜	Consultar la tortuga <i>Equivalente acuñado</i>	pidió adivinación <i>Equivalente acuñado</i>

18	50	楚宮	palacio señorial <i>Chiu</i> <i>Préstamo</i>	palacio de Chu <i>Préstamo</i>
19	53	旄	pendón cola de buey <i>Descripción</i>	estandarte <i>mao</i> Nota al pie: con cola de buey <i>Equivalente acuñado + Préstamo + Amplificación</i>
20	53	旛	bandera, bordada de figuras de halcones <i>Descripción</i>	estandarte <i>yu</i> Nota al pie: con pluma de águila <i>Equivalente acuñado + Préstamo + Amplificación</i>
21	53	旌	guión de plumas <i>Descripción</i>	estandarte <i>jing</i> Nota al pie: con pluma de faisán <i>Equivalente acuñado + Préstamo + Amplificación</i>
22	55	圭	los jades largos <i>Descripción</i>	jade <i>gui</i> <i>Préstamo</i>
23	55	璧	los jades redondos <i>Descripción</i>	jade <i>gui</i> <i>Préstamo</i>
24	56	锦褰	Viste sencilla bata de seda sobre su rica túnica bordada de flores <i>Descripción</i>	ropas bordadas <i>Generalización</i>
25	57	翟芾	Los cortinajes de su carro lucen bordados de faisanes. <i>Descripción</i>	capota de plumas de faisán <i>Descripción</i>
26	58	筮	consultar la aquilea <i>Equivalente acuñado</i>	Pedir adivinación a la milenrama Nota al pie: Para la adivinación del futuro se empleaban huesos de tortuga y tallos de milenrama. <i>Equivalente acuñado + Amplificación</i>
27	60	觸	punzón de marfil [...] soltar nudos con él <i>Descripción</i>	colgante de marfil <i>Descripción</i>
28	60	鞞	dedal de marfil para el tiro del arco <i>Descripción</i>	dedal de marfil <i>Descripción</i>

29	64	琼琚	precioso jade <i>Descripción</i>	jade <i>yu</i> <i>Préstamo</i>
30	64	瑶	joya preciosa <i>Descripción</i>	jade <i>yao</i> <i>Préstamo</i>
31	67	簧	flauta <i>Adaptación</i>	el <i>huang</i> Nota al pie: Instrumento musical de viento fácil de manejar con una mano, de pequeño tamaño <i>Préstamo + Amplificación</i>
32	67	翻	penacho de plumas <i>Descripción</i>	plumas de faisán <i>Descripción</i>
33	75	缁衣	negro vestido Nota introductoria: La vestidura negra era la indumentaria de los tres ministros imperiales. <i>Traducción literal + Amplificación</i>	la ropa negra <i>Traducción literal</i>
34	77	叔	<i>Shu</i> Nota introductoria: Kung Shu Tuan, hermano y, tal vez, rival del príncipe heredero del Estado Cheng, Chuan tzu (742-700 a. C.) <i>Préstamo + Amplificación</i>	<i>Shu</i> <i>Préstamo</i>
35	78	乘	carro de cuatro corceles <i>Descripción</i>	clop, clop los caballos <i>Adaptación</i>
36	78	两驂	Los dos corceles exteriores <i>Descripción</i>	Los dos de fuera <i>Descripción</i>
37	78	两服	los dos del yugo <i>Descripción</i>	los dos de dentro <i>Descripción</i>
38	82	琴	laúd <i>Adaptación</i>	<i>qin</i> <i>Préstamo</i>
39	82	瑟	bandurria <i>Adaptación</i>	<i>se</i> <i>Préstamo</i>
40	82	佩玉	jades para cinturas <i>Descripción</i>	adornos de jade <i>Descripción</i>
41	88	褰衣	mi chaqueta ligera de tela de cáñamo bordada de flores <i>Descripción</i>	camisa lisa <i>Descripción</i>
42	91	佩	hebilla de cinturón <i>Generalización</i>	fajín <i>Generalización</i>

43	98	充耳	Sus joyas cobre-orejas pendían de cordones de seda blanca. <i>Descripción</i>	blancos adornos en las orejas <i>Descripción</i>
44	101	葛履	calzado de <i>ko</i> (frijolillos). <i>Descripción</i>	sandalias de esparto. <i>Adaptación</i>
45	102	弁	gorro de la virilidad. Nota al pie: se recibirá el gorro viril a los veinte años. <i>Descripción + Amplificación</i>	sombrero. <i>Generalización</i>
46	105	簟苒	Elegante estera de bambú a cuadros <i>Descripción</i>	las esterillas del bambú <i>Descripción</i>
47	105	朱鞞	pieles encarnadas <i>Descripción</i>	las cortinas de rojo cuero <i>Descripción</i>
48	122	七兮	vestidos de los siete emblemas Nota introductoria: ... vestidura de siete emblemas. En la túnica superior, figura de faisanes, de llamas y vasos sagrados sacrificiales. En los faldones, figura de algas, de granos de arroz, de hachas y caracteres ya figura de cruz doblemente trazada. <i>Descripción + Amplificación</i>	siete prendas <i>Traducción literal</i>
49	124	角枕	almohada de adornos de cuernos <i>Descripción</i>	almohada de cuerno <i>Descripción</i>
50	126	瑟	cítara <i>Adaptación</i>	<i>bi</i> <i>Préstamo (error)</i>
51	126	簧	organillo <i>Adaptación</i>	<i>huang</i> <i>Préstamo</i>
52	130	锦衣狐裘	Túnica bordada de emblemas reales lleva sobre su pelliza de zorro. <i>Descripción</i>	ropa de seda y copa de zorro <i>Descripción</i>

53	130	黻衣	Emblemas señoriales adornan su vestidura. <i>Descripción</i>	ropa de brocado <i>Descripción</i>
54	130	绣裳	Bordados multicolores engalanan sus faldones <i>Descripción</i>	camisa bordada <i>Descripción</i>
55	131	子车奄息	<i>Chü Yen si</i> + nota “車奄息” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Préstamo + Amplificación</i>	Yan Si <i>Préstamo</i>
56	131	子车仲行	<i>Chü Chueng hsing</i> + nota “車仲行” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Préstamo + Amplificación</i>	Zhong Xing <i>Préstamo</i>
57	131	子车鍼虎	<i>Chü Chen hu</i> + nota “車鍼虎” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” <i>Préstamo + Amplificación</i>	Qian Hu <i>Préstamo</i>
58	133	戟	<i>Reducción</i>	alabarda <i>Equivalente acuñado</i>
59	134	舅	tío materno Nota introductoria: Esta canción recuerda uno de los sucesos más importantes de la época Primavera-Otoño. [...] Chung erh, príncipe de Chin hubo de huir por las diferentes cortes. [...] Su cuñado, el marqués de Ch'in le presta ayuda [...] y le acompaña al repatriarse y sentarse en el trono de Chin. <i>Traducción literal + Amplificación</i>	tío <i>Traducción literal</i>
60	135	簋	plato <i>Adaptación</i>	cuenco <i>Adaptación</i>
61	136	缶	flauta	<i>fou</i> Nota al pie: Instrumento musical de percusión hecho

				servían para contener las ofrendas de los banquetes en honor a los ancestros. <i>Préstamo + Amplificación</i>
			<i>Descripción</i>	
67	156	豆	vasos rituales de madera	<i>dou</i> Nota al pie: Según el diccionario de Xu Shen del siglo I de nuestra era, eran dos tipos de cestas; las <i>bian</i> estaban hechas de bambú, y de madera las <i>dou</i> ; ambas servían para contener las ofrendas de los banquetes en honor a los ancestros. <i>Préstamo + Amplificación</i>
			<i>Descripción</i>	
III. CULTURA SOCIAL				
1	2	师氏	mi preceptora <i>Equivalente acuñado</i>	ama <i>Adaptación</i>
2	2	归宁	volver a visitar mi casa paterna <i>Descripción</i>	me iba de vuelta a casa <i>Descripción</i>
3	7	公侯	vuestro señor feudal <i>Equivalente acuñado</i>	duques y condes <i>Adaptación</i>
4	25	驺虞	<i>chou yü</i> Nota introductoria: [...] el <i>chou yü</i> , manso y bueno que no devora seres vivos. Se parece al tigre y su color es bueno. <i>Préstamo + Amplificación</i>	cazador <i>Generalización</i>
5	45	两髦	dos péndulos mechones Nota al pie: Los jóvenes de ambos sexos llevaban dos mechones de pelo para recordatorio de sus deberes de piedad filial. <i>Descripción + Amplificación</i>	llevaba en dos trenzas el pelo <i>Descripción</i>
6	47	笄	Moño alto sujeto con alfileres y adornado con jades <i>Descripción</i>	tocado <i>Generalización</i>

7	56	蛾眉	Antenas de mariposa de seda sus finas cejas <i>Descripción</i>	sus cejas, dos luciérnagas <i>Adaptación</i>
8	58	总角	dos péndulos mechones de cabellos Nota al pie: Los jóvenes llevaban dos mechones de pelo que les recordaran la obligación de servir a los padres. <i>Descripción + Amplificación</i>	trenzas <i>Generalización</i>
9	98	著	patio entre la puerta y su tapia-cancel. Nota introductoria: [...] defiende de las miradas de extraños. <i>Descripción + Amplificación</i>	junto a la puerta <i>Generalización</i>
10	108	公路	mayoral de las carrocerías reales <i>Descripción</i>	cocheros del duque <i>Descripción</i>
11	108	公行	jefe de los carros reales <i>Descripción</i>	séquito del duque <i>Descripción</i>
12	108	公族	jefe de la familia real <i>Descripción</i>	cortesanos del duque <i>Descripción</i>
13	111	亩	En una extensión de diez <i>mou</i> + nota “畝” en el apéndice primero “Tabla de caracteres chinos” Nota introductoria: Un <i>mou</i> es medida agraria de valor variable según las épocas, poco o menos cien pasos cuadrados. <i>Préstamo + Amplificación</i>	En un campo de diez <i>mu</i> <i>Préstamo</i>
14	122	子	pero no los concedidos por Su Majestad <i>Equivalente acuñado</i>	No tan buenas como las tuyas <i>Equivalente acuñado</i>
15	147	素冠	píleos blancos <i>Traducción literal</i>	pañuelo blanco <i>Traducción literal</i>

16	151	候人	introductor <i>Adaptación</i>	caballero <i>Adaptación</i>
17	154	一之日	El primer día de este mes <i>Traducción literal</i>	en los días del primero <i>Traducción literal</i>
18	154	二之日	El segundo día de este mes <i>Traducción literal</i>	en los del segundo <i>Traducción literal</i>
19	154	三之日	Durante el mes tercero <i>Traducción literal</i>	Los días del tercero <i>Traducción literal</i>
20	154	四之日	Durante el mes cuarto <i>Traducción literal</i>	los del cuarto <i>Traducción literal</i>
21	156	结縿	Un bello delantal ha atado su madre a su cintura. <i>Descripción</i>	... con el pañuelo atado por su madre <i>Descripción</i>
IV. CULTURA LINGÜÍSTICA				
1	1	关关	<i>Kuan Kuan</i> <i>Préstamo total</i>	Pío, pío <i>Equivalente acuñado total</i>
2	2	维叶萋萋	Sus amplias hojas cubren el terreno <i>Descripción</i>	Con mucho, mucho follaje <i>Descripción total</i>
3	2	维叶莫莫	Grandes y hermosas son sus hojas <i>Descripción</i>	Con muchas, muchas hojas <i>Descripción total</i>
4	5	洗洗	Densa nube (de aladas langostas) <i>Descripción</i>	(Las alas de las cigarras) hacen rac, rac, rac, rac. <i>Adaptación total</i>
5	5	萋萋	Nube inmensa (de aladas langostas) <i>Descripción</i>	(Las alas de las cigarras) hacen tras, tras, tras, tras. <i>Adaptación total</i>
6	5	揖揖	Muchedumbre reunida (de aladas langostas) <i>Descripción</i>	(Las patas de las cigarras) hacen ras, ras, ras, ras. <i>Adaptación total</i>
7	5	振振	(Vuestra descendencia) será innumerable. <i>Descripción</i>	Sean muchos, muchos (vuestros hijos y nietos). <i>Descripción total</i>
8	5	绳绳	(Vuestra descendencia) será interminable. <i>Descripción</i>	Sean un sinfín, sinfín (vuestros hijos y nietos). <i>Descripción total</i>
9	5	蛰蛰	(Vuestra descendencia) vivirá siempre bien avenida. <i>Descripción</i>	Haya unión, unión (en vuestros hijos y nietos). <i>Descripción total</i>

10	6	桃之夭夭	El melocotonero luce su lozana juventud. <i>Descripción</i>	Era muy joven, joven el melocotón <i>Descripción total</i>
11	6	其叶蓁蓁	Verdea brillante su tupido follaje. <i>Descripción</i>	pero ya tenía espeso, espeso el follaje. <i>Descripción total</i>
12	6	灼灼其华	En sus flores reverbera la luz sus esplendores. <i>Descripción</i>	pero ya tenía abiertas, abiertas las flores <i>Descripción total</i>
13	7	肃肃	con grandísimo cuidado <i>Descripción</i>	tac, tac <i>Adaptación total</i>
14	7	丁丁	<i>Ting, ting</i> <i>Préstamo total</i>	pum, pum <i>Equivalente acuñado total</i>
15	9	翘翘错薪	hacer leña de altas y entrecruzadas ramas <i>Descripción</i>	Cortábamos leñas, chas, chas <i>Adaptación total</i>
16	14	嘒嘒草虫	<i>yao yao</i> <i>Préstamo total</i>	Cris, cris <i>Adaptación total</i>
17	14	趯趯	<i>ti ti</i> <i>Préstamo total</i>	Zas zas <i>Adaptación total</i>
18	18	委蛇委蛇	contento y tranquilo <i>Descripción</i>	con mucha calma, con mucha calma <i>Descripción total</i>
19	19	振振君子	¡Es un caballero tan bueno y tan cumplido! <i>Descripción</i>	buen señor, buen señor <i>Descripción total</i>
20	21	肃肃宵征	Tenemos que andar muy cuidadosas durante la noche. <i>Descripción</i>	Toda la noche en marcha, pam, pam <i>Adaptación total</i>
21	26	耿耿不寐	Paso las noches inquieto sin pegar ojo. <i>Descripción</i>	yo, ay, ay, no puedo dormir <i>Adaptación total</i>
22	26	忧心悄悄	La tristeza consume mi corazón. <i>Descripción</i>	Ay, ay, mi corazón dolido. <i>Adaptación total</i>
23	28	燕燕于飞	A la par vuelan dos golondrinas. <i>Descripción</i>	Golondrinas y golondrinas pasaban volando <i>Traducción literal total</i>
24	30	悠悠我思	Afligida pienso en él sin poder olvidarle. <i>Descripción</i>	ay, ay te echo de menos. <i>Adaptación total</i>
25	30	噎噎其阴	El cielo sigue muy negro y encapotado.	Está oscuro, oscuro y negro

			<i>Descripción</i>	<i>Descripción total</i>
26	30	虺虺其雷	Retumba ronco el trueno. <i>Descripción</i>	retumban, retumban los truenos <i>Descripción total</i>
27	32	棘心夭夭	Jóvenes y tiernos son los corazones de los azufafos. <i>Descripción</i>	por el tierno, tierno corazón de las palmeras <i>Descripción total</i>
28	33	泄泄其羽	<i>hsieh, hsieh</i> agita sus alas. <i>Préstamo total</i>	lentas lentas sus alas <i>Traducción literal total</i>
29	33	悠悠我思	paso mis tristezas pensando en él <i>Descripción</i>	ay, ay, te echo de menos <i>Adaptación total</i>
30	34	雝雝鸣雁	<i>Yung yung</i> canta el ánsar <i>Préstamo total</i>	Canta la pareja de faisanes <i>Omisión</i>
31	34	招招舟子	Vengan, vengan, llama el pontonero. <i>Traducción literal total</i>	Plas, plas hacen las barcas <i>Adaptación total</i>
32	35	习习谷风	Mansamente sopla el viento del Este. <i>Descripción</i>	Ulula, ulula el viento por el valle <i>Equivalente acuñado total</i>
33	35	行道迟迟	Camino a pasos muy lentos. <i>Descripción</i>	Me fui, me fui despacio, despacio <i>Descripción total</i>
34	35	湜湜其沚	Pero, también aquella se limpia y aclara en la mejana. <i>Descripción</i>	pero qué limpio, limpio al remansar <i>Adaptación total</i>
35	38	硕人俣俣	gigante y fornido <i>Descripción</i>	grande y fuerte <i>Descripción</i>
36	39	我心悠悠	Mi corazón está lleno de tristeza. <i>Descripción</i>	ay, mi corazón, ay <i>Adaptación total</i>
37	40	忧心殷殷	Llevé el corazón cargado de tristeza. <i>Descripción</i>	con un dolor en el corazón, ay, ay <i>Adaptación total</i>
38	43	河水弥弥	El caudaloso río es profundo. <i>Descripción</i>	sobre las aguas del río plas, plas <i>Adaptación total</i>
39	43	河水洄洄	El caudaloso río corre majestuoso. <i>Descripción</i>	sobre las aguas del río chas, chas <i>Adaptación total</i>
40	44	汎汎其景	Avanzan las sombras de sus dos barcas.	Se fueron flotando, flotando lejos

			<i>Descripción</i>	<i>Descripción total</i>
41	44	中心养养	el corazón se angustia lleno de inquietud. <i>Descripción</i>	en el centro del corazón ay, ay <i>Adaptación total</i>
42	49	鹑之奔奔	Las codornices van siempre emparejadas. <i>Descripción</i>	Van las codornices a la par, a la par <i>Descripción total</i>
43	49	鵲之疆疆	Las urracas vuelan por parejas <i>Descripción</i>	las urracas de dos en dos, dos en dos <i>Descripción total</i>
44	54	駟马悠悠	Arreo mis caballos. Hemos andado ya mucho camino. <i>Descripción</i>	a golpe mis caballos tras, tras <i>Adaptación total</i>
45	54	芄芄其麦	Hermosos están los trigales. <i>Descripción</i>	había mucho, mucho maíz <i>Descripción total</i>
46	55	绿竹猗猗	Verdes bambúes cubren su ribera. <i>Descripción</i>	el bambú verde, cuánto, cuánto había <i>Adaptación total</i>
47	55	绿竹青青	Los verdes bambúes cubren su ribera. <i>Descripción</i>	el bambú verde, cuánto, cuánto brillaba <i>Adaptación total</i>
48	56	硕人敖敖	Su esbelta figura <i>Descripción</i>	Era bella, bella aquella gran mujer <i>Descripción total</i>
49	57	河水洋洋	No lo recoge. <i>Reducción</i>	Altas, altas bajaban las aguas del río <i>Descripción total</i>
50	57	鱣鲔发发	No lo recoge. <i>Reducción</i>	Los esturiones saltaban, plas, plas <i>Adaptación total</i>
51	57	北流活活	No lo recoge. <i>Reducción</i>	Haciendo plas, plas camino del norte <i>Adaptación total</i>
52	57	施罟灌灌	No lo recoge. <i>Reducción</i>	Caían las redes al agua, chas, chas <i>Adaptación total</i>
53	57	葭茨揭揭	No lo recoge. <i>Reducción</i>	Crecían los juncos, fas, fas <i>Adaptación total</i>
54	57	庶姜孽孽	No lo recoge. <i>Reducción</i>	Hacían las joyas de las damas din, din <i>Adaptación total</i>
55	58	泣涕涟涟	lloré a moco tendido <i>Descripción</i>	lágrimas derramaba, zas, zas <i>Adaptación total</i>

56	58	淇水汤汤	el río <i>Ch'i</i> corre caudaloso <i>Descripción</i>	las aguas del Qi bajaban tan altas, altas <i>Descripción total</i>
57	59	萋萋竹竿	Largas y agudas son las cañas de bambú <i>Descripción</i>	Afiladas, afiladas eran las cañas de bambú <i>Descripción total</i>
58	59	淇水滢滢	Caudalosos fluye el río <i>Ch'i</i> <i>Descripción</i>	Fluyen, fluyen lejos las aguas del Qi <i>Descripción total</i>
59	62	杲杲出日	Radiante luce el sol en el cielo <i>Descripción</i>	qué fuerte brilló y brilló el sol <i>Adaptación total</i>
60	63	有狐绥绥	Solitario y muy despacio pasa un zorro <i>Descripción</i>	Había un zorro, ay, ay <i>Adaptación total</i>
61	65	彼黍离离	Qué alto está aquí el mijo <i>shu</i> <i>Descripción</i>	El sorgo estaba zas, zas <i>Adaptación total</i>
62	65	行迈靡靡	Despacio recorro estos campos <i>Descripción</i>	yo caminaba tras, tras <i>Adaptación total</i>
63	65	悠悠苍天	Anchuroso Cielo Azul <i>Descripción</i>	¡Oh, Cielo azul allá lejos, allá lejos! <i>Descripción total</i>
64	67	君子阳阳	Mi señor está muy contento. <i>Descripción</i>	El señor, qué gozo, qué gozo <i>Adaptación total</i>
65	67	君子陶陶	Mi señor está gozoso. <i>Descripción</i>	El señor, qué dicha, qué dicha <i>Adaptación total</i>
66	70	有兔爰爰	Cautelosamente avanza la liebre. <i>Descripción</i>	Iba un conejo pam, pam <i>Adaptación total</i>
67	73	大车槛槛	Estrepitosa avanza su gran carroza. <i>Descripción</i>	Hacia crac, crac el carruaje <i>Equivalente acuñado total</i>
68	73	大车哼哼	Pesadamente avanza la gran carroza. <i>Descripción</i>	Hacia crac, crac el carruaje <i>Equivalente acuñado total</i>
69	79	驷介旁旁	Sus cuadrigas de caballos acorazados maniobran incesantemente. <i>Descripción</i>	¡oh, oh sus caballos con cotas de malla! <i>Adaptación total</i>

70	79	駟介麤麤	Sus cuadrigas de caballos acorazados les dan aire guerrero. <i>Descripción</i>	¡ah, ah sus caballos con cotas de malla! <i>Adaptación total</i>
71	79	駟介陶陶	Sus cuadrigas de caballos acorazados avanzan unas tras otras. <i>Descripción</i>	¡ohé, ohé sus caballos con cotas de malla! <i>Adaptación total</i>
72	83	佩玉将将	<i>Chiang, chiang</i> retienen los jades de su cinto. <i>Préstamo total</i>	qué tin tin hacían sus joyas de jade <i>Equivalente acuñado total</i>
73	90	风雨凄凄	Sopla glacial viento con lluvia. <i>Descripción</i>	Uuu, uuu el viento y la lluvia <i>Equivalente acuñado total</i>
74	90	风雨潇潇	Zumba violento ventarrón con la lluvia. <i>Descripción</i>	Fuu, fuu el viento y la lluvia <i>Equivalente acuñado total</i>
75	90	鸡鸣喈喈	<i>Chiai, chiai</i> cantan las gallinas. <i>Préstamo total</i>	lanzan los gallos su quiquiriquí <i>Equivalente acuñado</i>
76	90	鸡鸣胶胶	<i>Chiao, chiao</i> cantan las gallinas. <i>Préstamo total</i>	lanzan los gallos su cocorocó <i>Equivalente acuñado</i>
77	91	青青子衿	solapas azules <i>Equivalente acuñado</i>	Llevaba verdes, verdes los cuellos <i>Equivalente acuñado total</i>
78	91	悠悠我心	mi corazón por ti suspira <i>Descripción</i>	yo siempre con el corazón ay, ay <i>Adaptación total</i>
79	91	悠悠我思	pensando en ti paso largas horas <i>Descripción</i>	yo siempre con el corazón ay, ay <i>Adaptación total</i>
80	94	零露瀼瀼	(...planta trepadora...) copioso rocío la cubre. <i>Descripción</i>	(...enredaderas...) cubiertas de rocío <i>Descripción</i>
81	95	方涣涣兮	Los ríos <i>Chen</i> y <i>Wei</i> henchidos van por crecida. <i>Descripción</i>	Altas bajaban, altas bajaban las aguas del <i>Zhu</i> y del <i>Wei</i> <i>Descripción total</i>
82	96	虫飞薨薨	Es el runrún de los insectos que vuelan. <i>Equivalente acuñado</i>	Zum, zum hacían los insectos <i>Equivalente acuñado total</i>

83	101	雄狐绥绥	Un zorro avanza por ella cautelosamente. <i>Descripción</i>	qué astutos, qué astutos los zorros. <i>Adaptación total</i>
84	101	南山崔崔	La montaña del Sur se alza eminente. <i>Descripción</i>	Qué altos, altos los montes del sur <i>Adaptación total</i>
85	102	维莠骄骄	Sólo la cizaña crecerá mucho en ellos. <i>Descripción</i>	que da mucha mala hierba. <i>Descripción</i>
86	102	维莠桀桀	Sólo la cizaña descollará eminente en ellos. <i>Descripción</i>	que da mucha mala hierba. <i>Descripción</i>
87	102	劳心怱怱	Fatigarás inútilmente tu corazón. <i>Descripción</i>	duele mucho el corazón, <i>Descripción</i>
88	102	劳心怱怱	Tu corazón no cosechará más que pesadumbres. <i>Descripción</i>	sufre mucho el corazón, <i>Descripción</i>
89	103	卢令令	Retintinean las campanillas del perro cazador. <i>Equivalente acuñado</i>	Tilín, tilín los perros de caza <i>Equivalente acuñado total</i>
90	104	其鱼唯唯	Los peces entran y salen de ella a su placer. <i>Descripción</i>	Estaban las redes en el agua con peces aquí y allá. <i>Descripción</i>
91	105	载驱薄薄	<i>Pu pu</i> aguja sus caballos. <i>Préstamo total</i>	Clap, clap los caballos. <i>Adaptación total</i>
92	105	四骠济济	Bellísimos son sus cuatro negros corceles. <i>Descripción</i>	Clop, clop los cuatro prietos <i>Adaptación total</i>
93	105	垂辔泠泠	Las leves y flexibles riendas cuelgan flojamente. <i>Descripción</i>	llenas, llenas de adornos las bridas <i>Descripción total</i>
94	105	汶水汤汤	Caudaloso corre el río <i>Wen</i> . <i>Descripción</i>	Plas, plas las aguas del Wen <i>Adaptación total</i>
95	105	汶水滔滔	El río <i>Wen</i> va muy crecido. <i>Descripción</i>	Plas, plas las aguas del Wen <i>Adaptación total</i>
96	105	行人彭彭	Los transeúntes son muy numerosos. <i>Descripción</i>	pas, pas los hombres a pie <i>Adaptación total</i>
97	105	行人儻儻	Los transeúntes son muy numerosos. <i>Descripción</i>	pam, pam los hombres a pie <i>Adaptación total</i>
98	107	纠纠葛履	Se hacen abarcas retorciendo fibras de	sandalias de bien trenzado esparto

			frijolillos (<i>ko</i>). <i>Descripción</i>	<i>Descripción</i>
99	107	掺掺女手	Manos hábiles de mujer le cosen sus vestidos. <i>Descripción</i>	para ser buena tejedora unas finas, finas manos <i>Descripción total</i>
100	107	好人提提	Este mi buen hombre, modestamente <i>Descripción</i>	buen hombre pausado, pausado <i>Descripción total</i>
101	112	坎坎伐檀兮	<i>K'an k'an taló sándalos.</i> <i>Préstamo total</i>	Chac, chac cortaban los sándalos <i>Adaptación total</i>
102	114	良士瞿瞿	No lo recoge. <i>Reducción</i>	que pierda el buen caballero el comedimiento. <i>Descripción</i>
103	114	良士蹶蹶	El caballero bueno y cabal es siempre muy mirado. <i>Descripción</i>	que pierda el buen caballero la medida. <i>Descripción</i>
104	114	良士休休	El caballero bueno y cabal es mensurado en todo. <i>Descripción</i>	que pierda la moderación del buen caballero. <i>Descripción</i>
105	116	白石凿凿	blanca roca emerge eminente. <i>Descripción</i>	tin, tin las blancas piedras <i>Adaptación total</i>
106	116	白石皓皓	blanca roca resplandece. <i>Descripción</i>	din, din las blancas piedras <i>Adaptación total</i>
107	116	白石粼粼	blanca roca, emerge brillante. <i>Descripción</i>	pin, pin las blancas piedras <i>Adaptación total</i>
108	119	有叶湑湑	No lo recoge. <i>Reducción</i>	con muchas, muchas hojas <i>Descripción total</i>
109	119	有叶菁菁	cubierto de verde follaje <i>Descripción</i>	con tantas, tantas hojas <i>Descripción total</i>
110	119	独行踽踽	Solitario ando los caminos de mi vida <i>Descripción</i>	y yo tac, tac caminando a solas <i>Adaptación total</i>
111	119	独行裊裊	Solitario y sin arrimo ando los caminos de mi vida <i>Descripción</i>	y yo pas, pas caminando a solas <i>Adaptación total</i>
112	120	自我人居居	Nunca nos deja de oprimir vuestra vigilante presencia. <i>Descripción</i>	me tratabais con altivez. <i>Descripción</i>

113	120	自我人究 究	Nunca nos deja de oprimir vuestra exigente presencia. <i>Descripción</i>	me tratabais con desdén. <i>Descripción</i>
114	121	肃肃鸛羽	<i>Su, su</i> rumor de alas de avutardas. <i>Préstamo total</i>	Zas, zas aletean las avutardas <i>Adaptación total</i>
115	126	有车麟麟	Estruendo de numerosos carros. <i>Descripción</i>	El carruaje hacía tin, tin <i>Adaptación total</i>
116	129	蒹葭苍苍	Las jóvenes cañas y los juncos verdean en la ribera. <i>Descripción</i>	Verdeaban juncos y carrizos. <i>Descripción</i>
117	129	蒹葭萋萋	No lo recoge. <i>Reducción</i>	Crecían los juncos y carrizos. <i>Descripción</i>
118	129	蒹葭采采	Jóvenes cañas y juncos crecen lozanos en la ribera. <i>Descripción</i>	Se tupían los juncos y carrizos. <i>Descripción</i>
119	130	佩玉将将	<i>Ch'iang ch'iang tintinean</i> los jades de su cintura. <i>Préstamo total + Equivalente acuñado</i>	y adornos de jade haciendo tin, tin. <i>Equivalente acuñado total</i>
120	131	交交黄鸟	La oropéndola cruza el cielo en sus vuelos. <i>Descripción</i>	Zas, zas las oropéndolas <i>Adaptación total</i>
121	132	忧心钦钦	mi corazón entristecido olvidarle no puede. <i>Descripción</i>	ay, ay mi corazón apenado <i>Adaptación total</i>
122	135	夏屋渠渠	El gran palacio de la corte era muy obsequioso con nosotros. <i>Descripción</i>	Era grande la espléndida sala. <i>Descripción</i>
123	138	泌之洋洋	a la vera de caudalosos manantial <i>Descripción</i>	con el agua plas, plas <i>Adaptación total</i>
124	140	明星煌煌	brilla en el cielo esplendorosa la estrella matutina. <i>Descripción</i>	brilló el lucero del alba <i>Descripción</i>
125	140	明星哲哲	la estrella matutina brilla ya en el cielo. <i>Descripción</i>	lució el lucero del alba <i>Descripción</i>
126	142	心焉忉忉	Mi corazón está muy afligido.	Qué turbación, qué turbación en el corazón.

			<i>Descripción</i>	<i>Adaptación total</i>
127	142	心焉惕惕	Mi corazón está apenado. <i>Descripción</i>	Qué amargura, qué amargura en el corazón. <i>Adaptación total</i>
128	145	中心涓涓	En mi interior sufre mi corazón afligido. <i>Descripción</i>	[ni dormida ni despierta] deja mi corazón de penar. <i>Descripción</i>
129	146	劳心忉忉	¿Cómo no pensar y deplorar esa vuestra conducta? <i>Descripción</i>	Ay, qué apenado tengo el corazón sin aliento. <i>Descripción</i>
130	147	棘人栾栾	sobre rostros macilentos y extenuados <i>Descripción</i>	hombre demacrado y doliente <i>Descripción</i>
131	147	劳心博博	Entristecido por sus desuso sufre mi corazón. <i>Descripción</i>	con el corazón triste y sin aliento <i>Descripción</i>
132	147	夭之沃沃	Sus jóvenes tallos son bellos y fuertes. <i>Descripción</i>	recién brotados, brillaban <i>Descripción</i>
133	150	衣裳楚楚	brillantes son como vestido recién estrenado. <i>Descripción</i>	Qué precioso faldón hacían <i>Adaptación</i>
134	150	采采衣服	son como vestidos de abigarrados colores. <i>Descripción</i>	Qué colorido vestido hacían <i>Adaptación</i>
135	153	芄芄黍苗	Crecían, entonces, pujante <i>Descripción</i>	Crecía el mijo zas, zas <i>Adaptación total</i>
136	154	凿冰冲冲	Golpeándolo <i>ch'ung ch'ung</i> se rompe el hielo en el mes segundo. <i>Préstamo total</i>	En los días del segundo cortamos el hielo con hachetas <i>Omisión</i>
137	154	春日迟迟	Cuando los días primaverales se atardan <i>Descripción</i>	En primavera los días son más largos <i>Descripción</i>
138	155	予羽傴傴	Rotas han quedado mis plumas. <i>Descripción</i>	perdí el brillo de las alas <i>Descripción</i>
139	155	予尾傴傴	Mi cola está desmochada. <i>Descripción</i>	perdí el vigor en la cola <i>Descripción</i>
140	155	予室翘翘	Mi casa amenaza ruina. <i>Descripción</i>	tengo a pedazos la casa <i>Descripción</i>

141	155	予维音晓 晓	No ceso de piar angustiada. <i>Descripción</i>	cuya única voz es el grito. <i>Descripción</i>
142	156	熠熠其羽	brillan al sol sus áureas alas <i>Descripción</i>	brillaban, brillaban las alas <i>Descripción total</i>
143	160	赤舄几几	Botas rojas calza. <i>Omisión</i>	Pam, pam con su rojo calzado <i>Adaptación total</i>