



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](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, Interpretación y de Estudios de Asia Oriental  
Universidad Autónoma de Barcelona

**La recepción de la traducción de los referentes  
culturales: las traducciones al inglés y al castellano de  
la novela 三国演义 (*Sānguóyǎnyì: Romance de los  
Tres Reinos*)**

Tesis doctoral

Presentada por Xi Yue

Dirigida por la Dra. Lucía Molina

Barcelona, febrero de 2020



## **Agradecimiento**

En primer lugar, me gustaría dar mi agradecimiento más sincero a la directora de la tesis, la Dra. Lucía Molina. Sin las valiosas sugerencias y críticas, no hubiera sido posible llevar a cabo este estudio. Sus consejos e instrucciones han sido y siempre son muy útiles para mí.

En segundo lugar, agradezco mucho al traductor Ricardo Cebrián, por ofrecerme su traducción, su experiencia traductora y una entrevista personal. También me ha ayudado con el cuestionario diseñado para los traductores. Todo esto me ha servido de gran utilidad.

Asimismo, quisiera dar mi sincero agradecimiento a mi mujer Qian, quien siempre me acompaña, sobre todo en los momentos más difíciles. Me animaba mucho cuando estaba triste.

En último lugar, quiero agradecer a mis queridos padres, a mis suegros y a todos los familiares. Agradezco mucho el ánimo que me han dado a lo largo de los seis años de estudio en España.



# Índice

<b>Introducción .....</b>	<b>9</b>
1. Motivación y justificación.....	11
2. Objetivos .....	15
3. Hipótesis.....	16
4. Metodología .....	16
5. Estructura .....	18
<b>Capítulo I. Marco teórico y metodológico.....</b>	<b>21</b>
1.1. Estudios sobre los referentes culturales.....	23
1.1.1. Concepto de cultura.....	23
1.1.2. Referentes culturales: Una revisión conceptual y terminológica .....	27
1.1.2.1. <i>Realia</i> .....	28
1.1.2.2. Culturema.....	29
1.1.2.3. Palabra cultural.....	30
1.1.2.4. Referencia cultural .....	31
1.1.2.5. Elemento específico de una cultura.....	32
1.1.2.6. Referente cultural .....	32
1.1.2.7. Justificación de la terminología utilizada .....	33
1.1.3. Clasificación de los referentes culturales .....	34
1.1.3.1. Nida.....	34
1.1.3.2. Vlahov y Florin .....	35
1.1.3.3. Newmark .....	35
1.1.3.4. Nedergaard-Larsen .....	36
1.1.3.5. Santamaria.....	36
1.1.3.6. Molina .....	38
1.1.3.7. Mangiron .....	39
1.1.3.8. Justificación de la terminología utilizada .....	41
1.1.4. Técnicas de traducción de los referentes culturales .....	42
1.1.4.1. Newmark .....	42
1.1.4.2. Nedergaard-Larsen .....	43
1.1.4.3. Franco.....	43
1.1.4.4. Molina y Hurtado .....	45
1.1.4.5. Justificación de la terminología utilizada .....	48
1.1.5. Los estudios actuales sobre la traducción de los referentes culturales en textos literarios chino-español .....	50
1.2. Estudios sobre la recepción.....	52
1.2.1. La Estética de la Recepción .....	52
1.2.2. La recepción de los referentes culturales.....	59
1.3. Marco metodológico .....	62
1.3.1. Modelo de análisis del corpus .....	62
1.3.2. Clasificación de los referentes culturales: Los ámbitos culturales. ....	65

1.3.3.	Análisis de la traducción de referentes culturales: Las técnicas de traducción de los referentes culturales.....	67
1.3.4.	Estudio de la recepción de los referentes culturales: Cuestionario para los destinatarios .....	70
1.3.4.1.	La selección de los sujetos: las variables .....	71
1.3.4.2.	La selección de los fragmentos .....	76
1.3.4.3.	Diseño de cuestionario para los lectores .....	76
1.3.5.	Estudio del proceso traductor de los referentes culturales: Cuestionario para los traductores.....	79
1.3.5.1.	Cuestionario traductor/a _ TM2 _ Moss Roberts (en inglés) .....	80
1.3.5.2.	Cuestionario traductor/a _ TM3 _ María Ortega.....	81
1.3.5.3.	Cuestionario traductor/a _ TM4 _ Ricardo Cebrián.....	83
<b>Capítulo II. Presentación del texto original 三国演义 (Sānguóyǎnyì) y los textos meta .....</b>		<b>87</b>
2.1.	Justificación del corpus.....	89
2.2.	Presentación del TO: 三国演义 (Sānguóyǎnyì).....	90
2.2.1.	El autor: Luo Guanzhong.....	91
2.2.2.	Las características de la novela .....	92
2.2.3.	Las traducciones.....	95
2.3.	Presentación del TM1: <i>The Romance of Three Kingdoms</i> .....	96
2.3.1.	El traductor: Brewitt-Taylor.....	97
2.3.2.	Caracterización del TM1.....	98
2.3.3.	Perfil del destinatario del TM1.....	98
2.4.	Presentación del TM2: <i>Three Kingdoms</i> .....	99
2.4.1.	El traductor: Moss Roberts.....	99
2.4.2.	Caracterización del TM2.....	102
2.4.3.	Perfil del destinatario del TM2.....	103
2.5.	Presentación del TM 3: <i>Romance de los Tres Reinos</i> .....	103
2.5.1.	La traductora: María Ortega.....	103
2.5.2.	Caracterización del TM3.....	103
2.5.3.	Perfil del destinatario del TM3.....	104
2.6.	Presentación del TM4: <i>El Romance de los Tres Reinos</i> .....	104
2.6.1.	El traductor: Ricardo Cebrián .....	105
2.6.2.	Caracterización del TM4.....	107
2.6.3.	Perfil del destinatario del TM4.....	107
2.7.	Comparación entre los textos meta .....	107
<b>Capítulo III. Identificación y análisis del tratamiento de los referentes culturales .....</b>		<b>111</b>
3.1.	Identificación y clasificación de los referentes en el TO.....	113
3.1.1.	Medio natural .....	114
3.1.2.	Historia.....	114
3.1.3.	Patrimonio cultural.....	115
3.1.4.	Cultura social .....	116
3.1.5.	Cultura lingüística .....	117
3.2.	Identificación y análisis de los referentes culturales en los textos meta .....	119
3.2.1.	Medio Natural .....	119

3.2.2.	Historia.....	132
3.2.3.	Patrimonio Cultural.....	160
3.2.4.	Cultura Social.....	183
3.2.5.	Cultura Lingüística.....	206
<b>Capítulo IV.</b>	<b>Análisis de los resultados obtenidos .....</b>	<b>231</b>
4.1.	Análisis comparativo de las técnicas de traducción de los referentes culturales utilizadas en los textos meta.....	233
4.1.1.	Medio natural .....	233
4.1.2.	Historia.....	241
4.1.3.	Patrimonio cultural.....	248
4.1.4.	Cultura social .....	254
4.1.5.	Cultura lingüística .....	260
4.2.	Análisis de los resultados obtenidos en los cuestionarios .....	268
4.2.1.	Resultado de los datos de los cuestionarios: los referentes culturales seleccionados .....	270
4.2.2.	Resultado de los datos de los cuestionarios: la variable de competencia cultural .....	307
4.2.3.	Resultado de los datos de los cuestionarios: la variable de género .....	314
<b>Capítulo V.</b>	<b>Conclusiones .....</b>	<b>317</b>
<b>Bibliografía .....</b>		<b>329</b>
<b>Anexo I.</b>	<b>Índice de figuras y tablas .....</b>	<b>341</b>
<b>Anexo II.</b>	<b>Recopilación de los referentes culturales del texto original y de las traducciones.....</b>	<b>347</b>
<b>Anexo III.</b>	<b>Cuestionario traductor/a _ TM4 _ Ricardo Cebrián.....</b>	<b>371</b>
<b>Anexo IV.</b>	<b>Cuestionario _ Destinatarios _ EN y Cuestionario _ Destinatarios _ ES .....</b>	<b>379</b>
<b>Anexo V.</b>	<b>Recopilación de los datos demográficos de los encuestados.....</b>	<b>391</b>





## **Introducción**



# 1. Motivación y justificación

Esta investigación consiste en un estudio empírico y descriptivo del tratamiento de los referentes culturales presentes en la novela clásica china 三国演义 (*Sānguóyǎnyì*: *Romance de los Tres Reinos*) y de la recepción de la traducción de dichos elementos culturales. La motivación que nos lleva a plantear este estudio parte de dos intereses principales: el generado por el corpus y el que nos despierta el tema en sí mismo.

- **Interés por el corpus**

El interés inicial se centra en el corpus de la investigación. El corpus está formado por el texto original (TO), 三国演义 (*Sānguóyǎnyì*: *Romance de los Tres Reinos*) y por cuatro textos meta (TM) compuestos por dos traducciones al inglés -*Romance of the Three Kingdoms* (1925) de C.H. Brewitt Taylor y *Three Kingdoms* (1992) de Moss Roberts- y dos al español -*Romance de los Tres Reinos* (2013) de María Ortega y *El romance de los tres reinos* (en proceso) de Ricardo Cebrián.

La razón que me ha impulsado a elegir esta novela como corpus del presente estudio es, esencialmente, mi fascinación personal por ella. Tanto la novela clásica china, como las telenovelas, películas y videojuegos basados en ella, me han acompañado desde la infancia. Como ferviente admirador de esta obra, opté por elegirla como corpus del trabajo de fin de máster<sup>1</sup>: he analizado el tratamiento de los referentes culturales de las dos traducciones al inglés de esta novela. En el presente trabajo, continuamos explorando las dos traducciones al inglés a un nivel más profundo e incorporando, además, el estudio de las dos traducciones al español.

Otra razón por la que elegimos esta novela como corpus de estudio estriba en su importancia y su éxito. La obra fue realizada por el escritor 罗贯中 (*Luó Guànzhōng*) en el siglo XIV y consta de un total de 800.000 palabras y 120 capítulos. Es considerada

---

<sup>1</sup> Xi Yue, Análisis del tratamiento de los referentes culturales en dos versiones de la novela de Luo Guanzhong 三国演义 (*Romance de los Tres Reinos*), Máster Traducción, interpretación y estudios interculturales, UAB. [2014/2015] [6 de julio de 2015]

como la primera novela larga con clara división por capítulos y una de las cuatro grandes novelas clásicas de la literatura china<sup>2</sup>. Se diría que goza de las características de una enciclopedia de la sociedad feudal, en la que quedan reflejados todos los aspectos de la civilización china de aquella época. De hecho, la descripción vívida de las grandes escenas bélicas, los personajes, así como la apasionante y enrevesada trama siempre han sido y son muy populares entre el pueblo chino y, además, son fuente de inagotable tema de estudio. Este tesoro de la literatura china no solo tiene una gran influencia en su país de origen, sino que también se ha dejado una profunda huella por todo el mundo. Esto queda reflejado en las distintas traducciones (a más de veinte idiomas tales como japonés, inglés, español, francés, italiano, alemán, ruso, latín, coreano, tailandés y así sucesivamente). Además de ser un clásico, el texto está en plena vigencia, gracias a los videojuegos como *Dynasty Warriors*<sup>3</sup> y películas como *El Acantilado Rojo*, de 吴宇森 (*Wú Yūsēn*).

En último lugar, también me baso en la escasez de trabajos dedicados a las traducciones al español de la novela que hemos seleccionado. Si bien es cierto que la traducción de María Ortega se publicó recientemente, en 2013. Resulta realmente difícil encontrarla en el circuito comercial. En cuanto a la traducción de Ricardo Cebrián, actualmente aún sigue en proceso. Debido a todo lo expuesto, los estudios dedicados a las traducciones al español de esta obra son prácticamente inexistentes. Por lo tanto, pensamos que nuestro trabajo podría contribuir a arrojar algo de luz sobre el análisis de las dos traducciones al español de esta magna obra.

---

<sup>2</sup> Las cuatro grandes novelas clásicas de la literatura china son *三国演义* (*Sānguóyǎnyì: Romance de los Tres Reinos*) (1330) de 罗贯中 (*Luó Guànzhōng*), *水浒传* (*Shuǐhǔzhuan: A la orilla del agua*) (1373) de 施耐庵 (*Shī Nàian*), *西游记* (*Xīyóuji: Viaje al Oeste*) (1590) de 吴承恩 (*Wú Chéngēn*) y *红楼梦* (*Hónglóu Mèng: Sueño en el pabellón rojo*) (1792) de 曹雪芹 (*Cáo Xuěqín*).

<sup>3</sup> *Dynasty Warriors* es una serie de videojuegos del estilo *Hack and slash* para la consola *PlayStation*, creada por la empresa japonesa *Omega Force* de *Tecmo Koei*. La exitosa serie es un “spin-off” de la serie de juegos de estrategia del mismo diseñador y distribuidor, *Anales de los Tres Reinos*, basada libremente en la clásica novela china *Romance de los Tres Reinos*.

- **Interés por el tema**

Otro motivo que nos lleva a plantear esta investigación estriba en nuestro interés por el tema.

Por un lado, nos interesa la traducción de los referentes culturales. La novela original está plagada de referentes culturales. Nos encontramos, por ejemplo, con numerosos términos referidos a animales, con clara simbología connotativa; con topónimos del medio natural chino; con acontecimientos y personajes históricos; con costumbres de cortejo y casamiento; con utensilios, armas y estrategias militares; con conocimientos mitológicos y religiosos, sistemas políticos, oficios y profesiones; calendarios; medidas tradicionales chinas, y la expresión idiomática *chengyu*, que ubicamos en el ámbito de la cultura lingüística<sup>4</sup>. Estos referentes, o bien son propios de la cultura china, o bien cuentan con una simbología especial en dicha cultura. Es la razón por la que suponen una dificultad en las traducciones. De ahí que, nos interese averiguar de qué modo los traductores de nuestro corpus los trasladan a su propia cultura.

Por otro lado, nos interesa el tema de la recepción de la traducción. Como ya hemos mencionado, en el TMF analizamos el tratamiento de los referentes culturales de la novela *Romance de los Tres Reinos*. Uno de los resultados interesantes que aportó el trabajo consiste en que el conocimiento cultural de la cultura origen del destinatario potencial trata de uno de los factores que configuran el tipo de traducción y el método traductor. Este resultado obtenido nos sirve como indicio relevante para avanzar en el estudio sobre la recepción de la traducción de los referentes culturales.

Según el teórico principal de la Estética de la Recepción, Hans Robert Jauss (1971), la vida de la obra literaria no puede dissociarse de la participación del lector, puesto que se basa en la interacción entre emisor y receptor. Esta teoría destaca el papel del lector como elemento fundamental del proceso literario. Sabemos que el estudio de la

---

<sup>4</sup> Empleamos directamente el término *chengyu*, que es el préstamo puro del vocablo “成语”, porque es un término ya existe. En la tesis doctoral *La traducción de los elementos lingüístico culturales (chino-español). Estudio de “Sueño en las estancias rojas”* (2006), la autora Ku Menghsuan habla de *chengyu*.

traducción está vinculado a la evolución literaria. En este sentido, coincidimos con Yu-Fen Tai (2011) en que se puede “equiparar la oposición binaria de autor-lector a la de obra original-traducción”, otorgando así suma importancia a la recepción del lector en el proceso comunicativo traductor-lector. Sin embargo, la recepción de la traducción es una de las áreas de la traductología que se encuentra poco investigada. Tal como afirma Luque (2001: 111), “no es una excepción a la ausencia de estudios experimentales y empíricos... Históricamente, es un área poco o nada explorada hasta el momento, y ciertamente sobre todo en el mundo hispano”. Sun Yiqun (2017) también afirma que “no existen muchas investigaciones empírico-experimentales en esta área que hayan sido validadas, especialmente en la traducción literaria entre el español y el chino”. En cuanto a la recepción de traducciones de obras chinas, a pesar de que la literatura china es cada vez más conocida y traducida en todo el mundo, la recepción de la traducción apenas ha sido objeto de estudio hasta hace relativamente muy poco tiempo, especialmente en España. En el presente trabajo, averiguamos las preferencias de los lectores por una traducción u otra.

Cabe señalar que las valoraciones del lector inevitablemente se ven influenciadas por distintos factores. Los lectores de diferente perfil, tales como el bagaje cultural individual y el sexo, pueden interpretar una misma traducción de diferente manera. Así pues, en nuestro estudio incorporaremos las variables de conocimientos sobre la cultura china y el género del destinatario, para intentar acercarnos a comprobar si estas variables influyen de algún modo en la preferencia por las distintas traducciones. Mejor,

Las referencias claves que seguimos son las siguientes<sup>5</sup>. Uno de los primeros trabajos que abordan la recepción en traducción es el estudio de Leppihalme de 1997. Destaca por su análisis empírico. La autora analiza, mediante cuestionarios y entrevistas, el nivel de recepción de referencias culturales inglesas y también las estrategias de traducción llevadas a cabo. Otra fuente fundamental es la tesis doctoral de Fuentes Luque publicado en el año 2001. El autor realiza un estudio empírico comparativo donde se analiza, mediante cuestionarios, la recepción del humor audiovisual traducido.

---

<sup>5</sup> En el apartado 1.2.2. *La recepción de los referentes culturales*, presentamos más detalladamente estas referencias.

De igual modo, tomamos como referencias los siguientes trabajos con la combinación chino-español, entre los cuales destacamos la tesis doctoral de Wu Pei-Chuan publicada en 2013. Es un trabajo pionero en la combinación lingüística y la aportación principal recae en que investiga la influencia de la traducción directa y mediada en la recepción. Asimismo, es destacable el trabajo de Wu Sian-Huang de 2013. Se centra en la traducción y recepción de los referentes del ámbito de la cultura lingüística en la subtitulación chino-español. Por último, nos sirve de gran utilidad el trabajo de Sun Yiqun, publicado en 2017. El corpus de este trabajo es amplio. La autora, mediante una investigación empírico-experimental sobre ocho versiones chinas de la obra *Platero y yo*, estudia las técnicas más apreciadas por los receptores chinos.

## 2. Objetivos

Esta investigación tiene por objetivo principal analizar el tratamiento de los referentes culturales en la novela *三国演义* (*Sānguóyǎnyì*: *Romance de los Tres Reinos*) y la recepción de las traducciones. Para alcanzar este reto, nos planteamos los siguientes objetivos específicos:

1. Presentar la obra original *三国演义* (*Sānguóyǎnyì*: *Romance de los Tres Reinos*) y cuatro de sus traducciones: dos al inglés y dos al español.
2. Identificar y clasificar los referentes culturales de la obra original y de sus traducciones según los ámbitos culturales.
3. Analizar la manera en que cada traducción ha trasladado los referentes culturales empleando como instrumento de análisis las técnicas de traducción.
4. Elaborar cuestionarios que usamos como instrumento para averiguar la recepción y distribuirlos entre encuestados seleccionados de diferentes variables.



5. Analizar los resultados obtenidos en los cuestionarios y estudiar la preferencia de los encuestados por una traducción u otra, averiguando si las variables planteadas como hipótesis influyen o no en la preferencia.

### **3. Hipótesis**

La investigación propone tres hipótesis principales.

1. La influencia de los factores extratextuales queda reflejada en el tratamiento de los referentes culturales de los textos meta de nuestro corpus.
2. Los lectores con conocimientos sobre la cultura china muestran una preferencia por las traducciones que mantienen las características lingüística y cultural de los referentes originales, y los lectores sin conocimientos sobre la cultura china prefieren una traducción que explican o adaptan los referentes culturales.
3. La variable de género no aportaría diferencias relevantes. Incluimos esta variable porque, por un lado, es una variable “habitual”, y por otro, según la creencia popular las mujeres se inclinan por las traducciones más concisas y de estilo refinado. Por nuestra parte, suponemos que no se percibe un vínculo notable entre la variable de género de los lectores y su preferencia por las técnicas de traducción, dado que nos encontramos en una época en que la desigualdad de género se diluye.

### **4. Metodología**

La metodología empleada sigue los siguientes pasos:

La primera fase está dedicada a la confección del marco conceptual y metodológico. En concreto, hacemos, en primer lugar, una revisión bibliográfica de las principales teorías sobre la cultura. A continuación, realizamos un recorrido por las aportaciones sobre la terminología y la clasificación de los referentes culturales. Posteriormente,

exponemos las técnicas de traducción. Por último, repasamos la teoría de la recepción en el campo de los estudios literarios, así como los estudios realizados sobre la recepción de la traducción de referentes culturales.

En la siguiente fase, presentamos la novela original y las cuatro traducciones, centrándonos en el traductor, la finalidad de la traducción y los destinatarios. Con la idea de obtener datos relevantes de primera mano, intentamos ponernos en contacto con los traductores de los TM2, TM3 y TM4<sup>6</sup>. Tan solo obtuvimos respuesta positiva por parte del traductor del TM4.<sup>7</sup> Este, muy amablemente, nos concedió una entrevista y se prestó a completar un cuestionario, que nos ha proporcionado información muy valiosa sobre su experiencia traductora, la finalidad en su traducción, así como el proceso y la estrategia empleada a la hora de traducir los referentes culturales.

En la tercera fase, identificamos y clasificamos los referentes culturales de la obra original y de las traducciones, recurriendo a la clasificación de los ámbitos culturales de Molina (2001). En la novela original, los referentes sobre acontecimientos y personajes históricos juegan un papel relevante en muchos argumentos importantes. Su frecuencia invita a tomarlos como rasgo característico de la obra. Así que hemos decidido apartar estos referentes del ámbito del patrimonio cultural, para situarlos en el nuevo ámbito independiente: el de la historia. De este modo, la clasificación se ajusta de modo más certero a nuestra investigación.

A continuación, nos centramos en una de las tareas primordiales de este estudio: analizar cómo se han trasladado, en cada traducción, los referentes culturales. Empleamos las técnicas de traducción de Molina y Hurtado (Molina 1998 y 2011, y Molina y Hurtado Albir 2002) como instrumento de análisis. Seguimos las siguientes fases: 1. Exponemos el referente original con nuestra interpretación y explicación; 2. Mostramos, en una misma tabla, las cuatro traducciones en los microtextos correspondientes; 3. Indicamos las técnicas de traducción empleadas y comentamos de

---

<sup>6</sup> El traductor del TM1 falleció en 1938.

<sup>7</sup> El traductor del TM2 es de edad muy avanzada. Quizás por esta razón no nos haya respondido. Respecto a la traductora del TM3, no encontramos ninguna forma de contacto personal. La editorial tampoco ha respondido nuestro email.

qué modo ha trasladado cada traductor el mismo referente cultural; 4. Investigamos los resultados extraídos del análisis de los referentes culturales. Para ello, analizamos la frecuencia de las técnicas de traducción utilizadas en los cuatro textos meta y, seguidamente, realizamos un análisis comparativo entre las traducciones.

La última fase consiste en el análisis de la recepción de la traducción de los referentes culturales. Diseñamos en primer lugar el cuestionario. Este se redacta tanto en inglés como en castellano, puesto que son los idiomas de llegada de las traducciones, y los denominamos *Cuestionario \_ Destinatarios \_ EN* y *Cuestionario \_ Destinatarios \_ ES*. A continuación, distribuimos los cuestionarios. Las variables que establecemos al seleccionar a los participantes consisten en el diferente nivel de conocimiento sobre la cultura china y el sexo de los lectores. Explicamos el diseño del cuestionario y la selección de los sujetos con más detalle en el apartado 1.3.4. *Estudio de la recepción de los referentes culturales: Cuestionario para los destinatarios*. Tras la recogida de datos, procedemos a realizar el análisis de los resultados obtenidos. Con este fin, analizamos en primer lugar los datos estadísticos de cada referente (en total hay nueve ítems), presentando las notas promedio de cada traducción otorgadas por diferentes participantes. Una vez analizados los datos estadísticos de cada referente, sintetizamos los resultados e intentamos averiguar si las variables de competencia cultural y de género influyen de algún modo en la preferencia de los lectores por las diferentes traducciones.

## 5. Estructura

Este trabajo está formado por cinco capítulos.

En el Capítulo I. *Marco teórico y metodológico*, recogemos las referencias conceptuales y metodológicas en las que se asienta el modelo de análisis que aplicamos en la investigación. Estará compuesto por tres apartados. En el primero, nos centramos en las aportaciones sobre la cultura, la terminología y la clasificación de los referentes culturales. En el segundo, presentamos los estudios de la teoría de la recepción en el

campo de los estudios literarios, siguiendo las aportaciones de Hans Jauss (1971, 1975, 1987) y Wolfgang Iser (1968, 1972, 1987). Asimismo, revisamos los trabajos fundamentales acerca de la recepción de la traducción de los referentes culturales. En el último apartado, exponemos la clasificación de los ámbitos culturales, las técnicas de traducción y el diseño del cuestionario, que son los instrumentos de análisis empleados en este trabajo.

En el Capítulo II. *Presentación del texto original 三国演义 (Sānguóyǎnyì) y los textos meta*, presentamos la novela original y las cuatro traducciones, centrándonos en los elementos más importantes para nuestro trabajo: el traductor, la finalidad de la traducción y los destinatarios potenciales.

El Capítulo III, titulado *Identificación y análisis del tratamiento de los referentes culturales*, consta de dos partes. En la primera, identificamos y clasificamos los referentes culturales del texto original. La segunda parte consiste en la identificación y el análisis de los referentes culturales de las cuatro traducciones. Hemos seleccionado, en total, 90 referentes para analizar al detalle. Estos referentes son los más representativos y conocidos, y los que aparecen con mayor frecuencia en la literatura china.

El Capítulo IV. *Análisis de los resultados obtenidos* cuenta con dos partes: en la primera, que lleva por título *4.1 Análisis comparativo de las técnicas de traducción de los referentes culturales utilizadas en los textos meta*, identificamos, para cada ámbito cultural, las técnicas de traducción empleadas por los traductores con mayor frecuencia y realizamos un análisis comparativo de dichas técnicas en las cuatro traducciones. La segunda parte consiste en el análisis de los resultados obtenidos en los cuestionarios. En concreto, en el apartado denominado *4.2.1. Resultado de los datos de los cuestionarios: los referentes culturales seleccionados* analizamos los datos estadísticos de cada ítem y en los apartados *4.2.2. Resultado de los datos de los cuestionarios: la variable de competencia cultural* y *4.2.3. Resultado de los datos de los cuestionarios: la variable de género* identificamos la influencia de las variables en la preferencia de los destinatarios.

En el Capítulo V. *Conclusiones*, extraemos los resultados más relevantes obtenidos en nuestra investigación, dando así respuesta a los objetivos inicialmente planteados y comprobando las hipótesis formuladas. También proponemos futuras líneas de investigación.

A la parte final, le sigue una sección de referencias bibliográficas y cuatro anexos: I. *Índice de figuras y tablas*; II. *Recopilación de los referentes culturales del texto original y de las traducciones*; III. *Cuestionario traductor \_ TM4 \_ Ricardo Cebrián*; IV. *Cuestionario \_ Destinatarios \_ EN y Cuestionario \_ Destinatarios \_ ES*; V. *Recopilación de los datos demográficos de los encuestados*.

# **Capítulo I. Marco teórico y metodológico**



Como indica Hurtado, “la traducción es un acto de comunicación cuya finalidad es que un destinatario que no conoce la lengua ni la cultura en que está formulado un texto pueda acceder a ese texto. La traducción es, sin embargo, 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” (Hurtado, 2001: 507). Preferimos abordar la traducción a partir de las perspectivas centradas en la idea de que la traducción es un acto de comunicación intercultural que promueve el intercambio en este sentido y el acercamiento entre diferentes comunidades.

A continuación, presentamos la fundamentación teórica en la que se basa este trabajo. En el apartado que sigue, nos centramos, por un lado, en las teorías de la traducción de las que partimos y en cuestiones concretas relacionadas con nuestro estudio, esto es, los referentes culturales, las categorías culturales y las técnicas de traducción; por otro, en la recepción de estos elementos culturales.

## **1.1. Estudios sobre los referentes culturales**

Tomamos como objeto de estudio las traducciones de los referentes culturales presentes en la novela *三国演义* (*Sānguóyǎnyì: Romance de los Tres Reinos*) y su recepción. En este sentido, es preciso identificar qué entendemos por “cultura” a fin de establecer el marco en el que se sitúan los referentes culturales. Hay tres aspectos que sometemos a consideración en primer lugar: los términos existentes sobre los elementos culturales, la clasificación por ámbitos y los estudios actuales sobre la traducción de dichos referentes presentes en la literatura china.

### **1.1.1. Concepto de cultura**

Resulta complejo definir la noción de *cultura* por las diferentes perspectivas desde las que se ha estudiado dicho concepto y sus diversos significados, además del interés que han manifestado por ella disciplinas muy diversas, dado que no solo abarca aspectos



relacionados con la sociedad, sino también con la Sociología, Antropología, Traductología, etc.

*Cultura* deriva del latín y “su significado ha ido variando a lo largo del tiempo en función del ámbito y el contexto en el que se ha utilizado” (González Pastor, 2012:13). Según el Diccionario de la Real Academia Española, sus acepciones principales son “conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico” y “conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.”.

Presentamos también algunas definiciones representativas del término cultura, como la del antropólogo inglés Charles Tylor, una de las más clásicas y citadas:

Culture or civilization, taken in its wide ethnographic sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, customs and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society. (Tylor, 1871:1).

En esta aportación, el autor comprende la cultura como una suma de elementos materiales, morales e intelectuales propios de un grupo social.

Desde el punto de vista traductológico, es reveladora la definición de Hans Vermeer (1992), quien incluye tanto las normas de comportamiento y las convenciones de una sociedad, como los resultados de dichas convenciones y formas de actuar (González Pastor, 2012:14):

Die Menge aller Verhaltensnormen und –konventionen einer Gesellschaft und der Resultate aus den normbedingten und konventionellen Verhaltensweisen.<sup>8</sup> (Vermeer, 1992:32).

Por su parte, Peter Newmark añade los siguientes elementos en la categoría de cultura: *Objects, processes, institutions, customs, ideas peculiar to one group of people* (Newmark, 1998:283).

---

<sup>8</sup> “El conjunto de todas las normas y convenciones de comportamiento de una sociedad y los resultados de los modos de comportamiento convencionales y condicionados por la norma.” (Traducción propia).

Cabe citar la definición de David Katan (1999). Este autor destaca el papel fundamental que tiene la cultura para construir, percibir e interpretar la realidad. Indica, además, que la cultura es un modelo o mapa del mundo basado en valores, creencias, estrategias y entornos cognitivos que comparten los miembros de una comunidad y que rigen las bases para su comportamiento (Mangiron, 2006:50):

The definition of culture proposed here is in terms of a shared mental model or map of the world. This includes Culture – though it is not the main focus. Instead, the main focus here lies in ‘what goes without being said’ and the ‘normal’. This ‘normal’ model of the world is a system of congruent and interrelated beliefs, values, strategies and cognitive environments which guide the shared basis of behavior. Each aspect of culture is linked in a system to form a unifying context of culture, which then identifies a person and his or her culture. (Katan, 1999:26).

El mismo autor (1999:52) establece un modelo jerárquico de niveles lógicos que reduce básicamente a dos. Su concepto de cultura, visto desde la corteza hasta el núcleo, constaría de las siguientes capas:

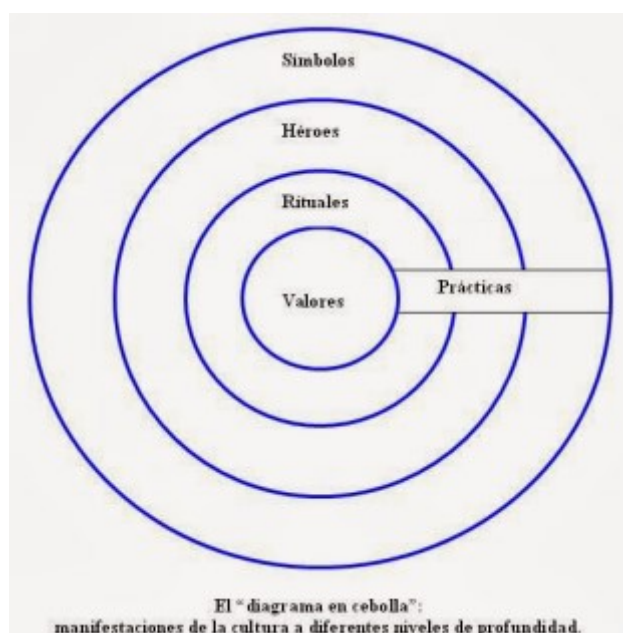
- Entorno: factores externos, ámbito físico y político, el clima, el espacio, las viviendas y construcciones, la manera de vestir, los olores, la comida, y las divisiones y marcos temporales que existen y se experimentan de modo diferente en cada cultura.
- Conducta: reglas y restricciones de comportamiento.
- Capacidades: estrategias y habilidades para comunicarse.
- Valores: conjunto de valores que comparte una sociedad y su jerarquía.
- Creencias: proporcionan motivaciones y razones para seguir ciertas reglas de conducta y hacer o no hacer ciertas cosas.
- Identidad: nivel superior de jerarquía.

Existen otros autores que han intentado sistematizar la cultura estableciendo modelos para explicar su funcionamiento, entre los cuales sobresalen el modelo de las

“capas de cebolla”, de Geert Hofstede (1991), y la teoría del *iceberg*, de Edward Hall (1952).

Según la teoría de Hofstede (Figura 1-1), el núcleo de la cultura trata de los valores y en las capas más externas y visibles, se sitúan los elementos externos (rituales, héroes y símbolos).

Figura 1-1: Modelo de las “capas de cebolla” de Hofstede (1991).



Según la metáfora del iceberg de Hall (Figura 1-2), la parte más importante de la cultura permanece oculta y tan solo se nos permite ver la punta del iceberg.

Figura 1-2: *Iceberg de cultura de Hall (1976).*



### 1.1.2. Referentes culturales: Una revisión conceptual y terminológica

Como señala Hurtado, muchos traductólogos destacan la relación entre cultura y traducción, sobre todo, a partir de los años ochenta, cuando se experimenta lo que se ha denominado como *giro cultural*, y todos los enfoques socioculturales que analizan la traducción desde un punto de vista contextual ponen de relieve la importancia de los aspectos culturales (Hurtado, 2001: 607-608). Esto se refleja en la gran cantidad de estudios que investigan la traducción de los elementos culturales y los problemas de traducción.

En la Traductología, los aspectos culturales han sido analizados desde diversas perspectivas, proponiéndose un gran número de denominaciones empleadas por diferentes autores. Listamos aquí los términos existentes en nuestro campo:

1. *Realia*: Vlahov y Florin (1970), Bödeker y Frese (1987), Koller (1992)
2. *Culturema*: Hans Vermeer (1983), Christiane Nord (1994, 1997), Amparo Hurtado (2001) y Lucía Molina (2001).
3. *Palabra cultural* (*cultural words*) y *término cultural* (*cultural term*): Peter

Newmark (1988)

4. Punto rico (*rich point*): Michael Agar (1992) y Christiane Nord (1994)
5. Elemento vinculado a una cultura (*culture-bound elements*): Birgit Nedergaard-Larsen (1993) y Christiane Nord (1994).
6. Fenómeno específico de una cultura: Christiane Nord (1994)
7. Marcador cultural (*cultural markers*): Christiane Nord (1994) y Roberto Mayoral (1994)
8. Referencia cultural: Roberto Mayoral (1994) y Carme Mangiron (2006)
9. Elemento específico de una cultura (*culture-specific item* [CSI]): Javier Franco (1996)
10. Alusión: Ritva Leppihalme (1997)
11. Referente cultural: Santamaria (2001) y Assumpta Forteza (2005)
12. Marca cultural: sinónimo de referente cultural usado por Assumpta Forteza (2005)

Presentamos, en concreto, los términos más destacables utilizados por los traductólogos para referirse a lo que denominamos en el estudio *referente cultural*.

#### 1.1.2.1. *Realia*

En 1970, Vlahov y Florin introducen el término *realia* para referirse a los elementos textuales que denotan especificaciones de carácter territorial. Los autores los definen como “aquellos elementos textuales que denotan color histórico o local”, y los dividen en cuatro tipos: geográficos y etnográficos; folklóricos y mitológicos; sociales e históricos, así como objetos de la vida cotidiana.

Otros autores siguen el uso de dicha noción y amplifican su definición, tales como Bödeker y Frese (1987) y Koller (1992), que “utilizan este término para referirse a las

realidades físicas o ideológicas propias de una cultura concreta y que, a la hora de ser traducidas a otras lenguas, plantean problemas de traducción” (Hurtado, 2001: 608-611).

### 1.1.2.2. Culturema

El funcionalista alemán Vermeer (1983) propone la noción *culturema* siguiendo la teoría de Oskar (1958). Nord (1994, 1997) también emplea este término. En su obra, *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist approaches explained* (1997), Nord presenta la teoría de los culturemas e indica una definición de ellos, a los que describe como fenómenos sociales específicos de una cultura:

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. (Nord, 1997: 34).

En esta misma obra, Nord también propone el término *culture-specific phenomenon*, que define de manera muy similar a culturema:

A culture specific-phenomenon is thus one that is found to exist in particular form or function in only one of the two cultures being compared. This does not mean that the phenomenon exists only in that particular culture. The same phenomenon might be observable in cultures other than the two in question. (Nord, 1997: 34).

Nord enfatiza el hecho de que los culturemas deben enmarcarse entre dos culturas determinadas (Mangiron, 2006: 55). Cuando habla de culturemas, la autora refiere solo a las costumbres y los hábitos sociales característicos de una cultura, ya que habla de fenómenos sociales o culturales y no de referencias lingüísticas o discursivas. Según la autora, bajo ciertas condiciones los culturemas pueden tener una forma diferente pero una función similar como, por ejemplo, ir en tren, coche o bicicleta, o viceversa, que pueden ser similares en la forma, pero diferentes en la función. O como tomar un café por la mañana en Inglaterra o después de comer en España o a media tarde en Alemania. (Hurtado 2001: 611).

El término *culturema* también ha sido utilizado por otros autores, tales como Hurtado (2001) y Molina (2006). Hurtado define los *culturemas* 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, lo material, lo social, lo religioso, lo paralingüístico, etc. (Hurtado, 2001: 611).

Por su parte Molina describe dicho término en esta manera:

Entendemos por *culturema* 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. (Molina, 2006: 79).

### 1.1.2.3. Palabra cultural

En *A Textbook of Translation* (1988), Newmark distingue entre lenguaje cultural, universal y personal (idiolecto). En el primer tipo, se incluyen palabras como *vivir* y *morir*. En cambio, palabras como *mozón* y *estepa* forman parte de la segunda categoría. El autor indica que, aunque en un idioma concreto la mayoría de palabras culturales son fáciles de reconocer, pocas veces se pueden traducir directamente y de forma literal y, por tanto, presentan problemas de traducción cuando la lengua y la sociedad original y la receptora no coinciden.

En su obra posterior, *About Translation* (1991), Newmark define las palabras culturales como “*objects or activities with connotations, that are specific to one community*” y las distingue de “*transcultural words*” (referentes similares, pero connotaciones distintas en lenguas distintas, tales como pan, arroz o vino) y “*concept words*” (que tienen un énfasis propio en unas y otras comunidades como, por ejemplo, liberalismo, libertad u obediencia).

Newmark también propone el término *cultural terms*, y los define así en *Approaches to Translation* (1981):

(...) token-words which first add local color to any description of their countries of origin, and may have to be explained, depending on the readership and the type of text. (Newmark, 1981: 82).

Otra aportación de este autor es el *foco cultural*. Este término se refiere a las áreas en las que una comunidad centra su atención, es decir, denota una serie de términos especializados relacionados con ese tema (Hurtado, 2001: 611). En chino, por ejemplo, términos sobre los platos típicos.

#### 1.1.2.4. Referencia cultural

Esta construcción es una de las más utilizadas por los investigadores. Mayoral (1994) la emplea para hacer alusión a términos provenientes de una determinada cultura. La define de esta manera:

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. (Mayoral, 1994: 73).

Mayoral no se centra específicamente en los problemas de traducción de las referencias culturales, sino en el grado o la dificultad de comprensión que conllevan para los miembros de la comunidad receptora. El autor propone su definición basándose en los receptores de la cultura de llegada y pone un mayor énfasis en la comprensión del receptor meta. Por su parte, Mayoral también emplea la expresión *marcador cultural*.

Mangiron (2006: 63) sigue el uso *referencia cultural* que define como “los elementos discursivos presentes en un texto, que aluden a una cultura determinada y aportan significación, expresividad o color local (o una combinación de todas ellas)”. La autora indica que esta es “una definició àmplia que inclou tant els culturemes i comportemes, com els reàlia o objectes, els noms propis i les al·lusions intertextuals”.



Cabe mencionar que la autora también emplea como forma sinónima *referente cultural* para evitar la repetición incesante.

#### 1.1.2.5. Elemento específico de una cultura

Es una variación de la locución *elemento cultural*. Franco (1996) define esta noción de la manera siguiente:

Those textually actualized items whose functions 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. (Franco, 1996:58).

El autor indica que los elementos específicos de una cultura son resultado de un conflicto entre el texto original y la cultura de llegada. También relaciona los elementos culturales con los problemas de traducción causados por la diferencia de conocimientos entre la comunidad de partida y la de llegada:

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. (Franco, 1996:58).

#### 1.1.2.6. Referente cultural

Santamaria (1999, 2001) analiza las referencias culturales desde una perspectiva muy diferente a la de los autores que hemos visto hasta ahora. Se aleja de la tendencia de estudiarlas desde el punto de vista que comporta la dificultad de la traducción y se centra en su función en los textos de ficción (Mangiron, 2006: 59-60).

La autora define el referente cultural como “los objetos y eventos creados dentro de una cultura determinada con un capital cultural distintivo, intrínseco en el conjunto de

la sociedad, capaz de modificar el valor expresivo que se otorga a los individuos que están relacionados con el mismo” (Santamaria, 2001:237).

Santamaria (2001) plantea referente cultural, diferenciándose del conjunto de culturemas, para analizar los elementos culturales de una manera más amplia, cuya motivación es poder analizar todos los aspectos de los referentes culturales.

#### 1.1.2.7. Justificación de la terminología utilizada

Tal como hemos presentado al principio de esta sección, existe una gran diversidad de los términos aportados por los diferentes autores al referirse al concepto de los elementos culturales. No hay unanimidad en cuanto a la denominación y a la definición. Por un lado, un mismo autor puede recurrir a varios términos, como Mayoral, que emplea tanto el término de marcador cultural como el de referencia cultural. O Forteza, que utiliza el referente cultural y la marca cultural a la vez. Por otro lado, un mismo término puede tener distintas s definiciones. Al revés, términos distintos pueden contar con significados parecidos.

A pesar de dicha discrepancia, existe la tendencia a relacionar los referentes culturales con problemas de traducción o con la dificultad de comprensión en la cultura meta. De acuerdo con los autores que están en contra de dicha idea, tales como Mangiron (2006) y Wu (2019), quienes opinan que los referentes culturales no deben conllevar solo “problemas de traducción o de comprensión a la cultura meta” y al mismo tiempo, no es obligatorio tomar *causar problema de traducción* como criterio imprescindible para definir los elementos culturales. (Wu, 2019: 65).

En nuestro estudio, preferimos un término o una definición amplios. Consideramos que un elemento típico de una cultura sigue siendo un referente cultural de su cultura de origen, aunque sea transparente a otra cultura y no comporte problemas de traducción ni dificultades de comprensión. Cabe destacar la situación del intercambio cultural de hoy en día, cuando la comunicación entre civilizaciones es cada vez más frecuente, sobre todo entre puntos geográficos tan distantes como el chino y el español: aspectos

que antes eran problemáticos han pasado a ser asumibles. Es fácil encontrar ahora en el idioma castellano palabras de origen chino tales como tofu, Kung-fu, tai-chi, tifón, té y soja entre otras. Otro ejemplo se sitúa en las culturas cercanas como las de Asia oriental, que comparten ciertos referentes. En estos casos, “es cierto que puede dejar de ser valioso para el análisis de traducción, pero no podemos por ello negar su característica cultural”. (Wu, 2019: 66).

Considerando todo lo expuesto y dentro de esta diversidad, hemos decidido utilizar en el presente trabajo *referente cultural*, además de *referencia cultural* y *elemento cultural* como sinónimos, para referirnos a los elementos propios de una cultura. Las tres nociones nos parecen transparentes y han sido utilizadas como formas sinónimas por otros autores con el fin de evitar la repetición que se produce al emplear un único término.

Desechamos el resto de elementos de la lista anterior, por hallarlos demasiado específicos u opacos.

### **1.1.3. Clasificación de los referentes culturales**

Los referentes culturales no solo han sido objeto de estudio acuñándose diversas definiciones a lo largo de la historia, sino también proponiéndose diferentes estilos de clasificación. En este apartado, presentamos algunas aportaciones relevantes para nuestro estudio: las de Eugene Nida (1945), Santamaria (2001), Molina (2006) y Mangiron (2006).

#### **1.1.3.1. Nida**

En su artículo *Linguistics and the ethnology in translation problems* (1945), el autor establece cinco ámbitos de diferencias culturales y por ende problemas de traducción:

- Diferencias de ecología entre las distintas partes del mundo, que producen elementos característicos no conocidos por otras culturas;

- Diferencias de cultura material, que pueden llegar a crear problemas más graves de que las de ecología;
- Diferencias de cultura social en función de los hábitos y organización social propios de cada cultura;
- Diferencias de cultura religiosa, que es el ámbito más complejo;
- Diferencias de cultura lingüística, o sea, diferencias de funcionamiento entre las lenguas que se clasifica en fonológicas, morfológicas, sintéticas y léxicas.

#### 1.1.3.2. Vlakhov y Florin

Vlakhov y Florin (1970) al indicar el término realia, lo dividen cuatro grupos:

- Geográficos y etnográficos
- Folclóricos y mitológicos
- Objetos cotidianos
- Elementos sociales e históricos (organización política, movimientos sociales, centros de enseñanza y clases sociales).

#### 1.1.3.3. Newmark

Siguiendo la aportación de Nida, Newmark (1988) divide las palabras culturales en cinco categorías:

- Ecología
- Cultura material
- Cultura social
- Organizaciones, costumbres, actividades, procedimientos
- Conceptos, hábitos y gestos

Comparando con la clasificación de Nida, Newmark, por un lado, incluye elementos paralingüísticos, como los gestos, por otro, elimina la categoría de cultura lingüística. Pero ese segundo punto nos parece inadecuado. El autor también distingue las organizaciones, las costumbres, los gestos y los hábitos de la cultura social, lo que también pensamos discutible.

#### 1.1.3.4. Nedergaard-Larsen

Nedergaard-Larsen (1993) estudia los elementos culturales extralingüísticos desde la perspectiva de la problemática que conllevan en el proceso de subtitulación. Basando de su dirección de investigación, esta autora distingue cuatro áreas culturales (Nedergaard-Larsen, 1993: 211):

Tabla 1-1: *Clasificación de los referentes culturales extralingüísticos de Nedergaard-Larsen (2001).*

Condiciones geográficas	Geografía, meteorología, biología
	Geografía cultural
Condiciones históricas	Edificios
	Eventos
	Personajes
Condiciones de sociedad	Niveles industriales (económicas)
	Organización social
	Condiciones políticas
	Condiciones sociales
	Estilo de vida, costumbres
Condiciones culturales	Religión
	Educación
	Medios de comunicación
	Actividades culturales y ocio

#### 1.1.3.5. Santamaria

Santamaria (2001) establece una tabla de categorías de los referentes culturales a partir de una respectiva distinta a otros autores. La autora indica que “el traductor no sólo debe poder interpretar las referencias culturales como manifestaciones de la cultura nacional donde se ha generado el texto original, sino que además debe poder valorar y trasladar la identificación social del personaje al que se ha asociado el referente cultural”. (Santamaria, 2001: 287)

Partiendo de dicha base, se establece una serie de categorizaciones en las que clasifica los elementos culturales, tal y como reproducimos a continuación:

Tabla 1-2: *La clasificación de los referentes culturales de Santamaria (2001).*

Categorización temática	Categorización por áreas
1. Ecología	1. Geografía/topografía
	2. Meteorología
	3. Biología
	4. Ser humano
2. Historia	1. Edificios
	2. Eventos
	3. Personalidad
3. Estructura social	1. Trabajo
	2. Organización social
	3. Política
4. Instituciones culturales	1. Bellas artes
	2. Arte Teatro, cinema, literatura
	3. Religión
	4. Educación
	5. Medios de comunicación
5. Universo social	1. Condiciones sociales
	2. Geografía cultural
	3. Transporte

6. Cultura material	1. Alimentación
	2. Indumentaria
	3. Cosmética, peluquería
	4. Ocio
	5. Objetos materiales
	6. Tecnología

### 1.1.3.6. Molina

Molina (2001), por su parte, divide cuatro aspectos diferentes con un concepto más amplio para cada categoría.

Tabla 1-3: *La clasificación por ámbitos culturales de Molina (2001).*

Ámbitos culturales	Contenidos
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, 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	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.

	Organización social: sistemas políticos, legales, educativos, organizaciones, oficios y profesiones, monedas, calendarios, eras, medidas, etc.
Cultura lingüística	Transliteraciones, refranes, frases hechas, nombres propios con significado adicional, metáforas generalizadas, asociaciones simbólicas, interjecciones, blasfemias, insultos, etc.

Además, esta autora señala el fenómeno de la interferencia cultural, que consiste en la disfunción de un concepto entre las culturas origen y meta por estar asociado a connotaciones culturales distintas en cada una de la lengua-cultura, y se puede dividir en dos grupos:

- a) Falsos amigos culturales. Es un fenómeno similar al de los falsos amigos lingüísticos. En vez de una connotación lingüística distinta, en el caso de los falsos amigos culturales el desencuentro viene provocado por tener un mismo concepto, comportamiento o gesto una connotación cultural diferente. Si bien la existencia de falsos amigos lingüísticos reclama generalmente una cercanía entre las lenguas, los falsos amigos culturales no necesitan ningún distinta.
- b) Injerencia cultural. Este término clasifica un tipo especial de interferencia cultural, aquella que se genera entre los textos origen y meta cuando aparecen en el texto origen elementos propios de la cultura meta. El tipo de inflexión que este fenómeno surge entre textos origen y meta como consecuencia de la interferencia cultural está próximo a la acepción la mirada del otro (Carbonell, 1997). Se encuentra con más frecuencia en la traducción de textos de ficción.

### 1.1.3.7. Mangiron

Basado en la categorización de Santamaria, Mangiron (2006) plantea su clasificación de las referencias culturales de siete grandes categorías:



Tabla 1-4: *La clasificación por ámbitos culturales de Mangiron (2006).*

<p>1. Medio natural</p>	<p>1.1. Geología</p> <p>1.2. Biología</p> <p>    1.2.1. Flora</p> <p>    1.2.2. Fauna</p>
<p>2. Historia</p>	<p>2.1. Edificios</p> <p>2.2. Acontecimientos históricos</p> <p>2.3. Instituciones y personajes históricos</p> <p>2.4. Símbolos nacionales</p>
<p>3. Cultura social</p>	<p>3.1. Trabajo</p> <p>    3.1.1. Profesiones</p> <p>    3.1.2. Unidades de medida</p> <p>    3.1.3. Unidad monetaria</p> <p>3.2. Condiciones sociales</p> <p>    3.2.1. Antropónimos</p> <p>    3.2.2. Relaciones familiares</p> <p>    3.2.3. Relaciones sociales</p> <p>    3.2.4. Costumbres</p> <p>    3.2.5. Geografía cultural</p> <p>    3.2.6. Transporte</p>
<p>4. Instituciones culturales</p>	<p>4.1. Bellas artes</p> <p>    4.1.1. Pintura, cerámica y escultura</p> <p>    4.1.2. Artes florales</p> <p>    4.1.3. Música y danza</p> <p>4.2. Arte</p> <p>    4.2.1. Teatro</p> <p>    4.2.2. Literatura</p> <p>4.3. Religión</p> <p>4.4. Educación</p>

<p>5. Cultura material</p>	<p>5.1. Hogar</p> <p>5.2. Alimentación</p> <p>    5.2.1. Comida</p> <p>    5.2.2. Bebida</p> <p>5.3. Indumentaria</p> <p>5.4. Ocio</p> <p>    5.4.1. Juegos</p> <p>    5.4.2. Deportes y artes marciales</p> <p>    5.4.3. Hoteles y restaurantes</p> <p>5.5. Objetos materiales</p>
<p>6. Cultura lingüística</p>	<p>6.1. Sistema de escritura</p> <p>6.2. Dialectos</p> <p>6.3. Dichos, expresiones y frases hechas</p> <p>6.4. Juegos de palabras</p> <p>6.5. Insultos</p> <p>6.6. Onomatopeyas</p>
<p>7. Interferencias culturales</p>	<p>7.1. Referencias a otras lenguas</p> <p>7.2. Referencias a instituciones culturales</p> <p>    7.2.1. Pintura, cerámica y escultura</p> <p>    7.2.2. Literatura</p> <p>7.3. Referencias históricas</p>

### 1.1.3.8. Justificación de la terminología utilizada

Para presentar y clasificar los referentes culturales extraídos de nuestro corpus, los agruparemos siguiendo principalmente la categorización de Molina, en la que la autora

indica cuatro ámbitos culturales y cada ámbito tiene conceptos muy exhaustivos. Dado que las subcategorías de cada ámbito no se entrecruzan y que es importante tener una categoría para los referentes culturales relacionadas con la cultura lingüística, tales como los *chengyu*, dicha propuesta de los ámbitos culturales cumple nuestros requisitos.

No obstante, dado que nuestros elementos culturales son específicos de una obra histórica de la cultura china, modificamos ligeramente la categorización. Por ejemplo, hemos separado los elementos históricos de la segunda categoría del patrimonio cultural, considerando la importancia de dichos referentes. En el apartado 1.3.2. *Clasificación de los referentes culturales: Los ámbitos culturales*. explicaremos dichas modificaciones con más detalle y presentaremos nuestra propuesta de la clasificación de referentes culturales.

#### **1.1.4. Técnicas de traducción de los referentes culturales**

Desde la propuesta pionera de los procedimientos técnicos de traducción de Vinay y Darbelnet (1958), se han planteado varios enfoques y clasificaciones de las técnicas de traducción, como las de los traductólogos bíblicos Nida y Margot, *los procedimientos técnicos* de ejecución de Vázquez Ayora (1977), *las matizaciones* de Delisle (1993 y otras. Por nuestra parte, destacamos aquellas que se centran en las técnicas de traducción de los referentes culturales, tales como las de Newmark (1988), Nedergaard-Larsen (1993), Nord (1992), Franco (1996), Molina y Hurtado (2001, 2002).

##### **1.1.4.1. Newmark**

Newmark (1988) emplea el término *procedimientos* y los distingue del método. Basándose en la propuesta de Vinay y Darbelnet y en la de los traductólogos bíblicos, el autor indica que la traducción literal es el procedimiento básico de una traducción, tanto si se habla de una traducción comunicativa como de una traducción semántica, pero al mismo tiempo, señala que “above the word level, literal translation becomes

increasingly difficult". (Newmark, 1988: 70).

Aparte de esta técnica básica, Newmark propone otros 18 procedimientos, entre los cuales son novedosos los siguientes: la naturalización (adaptar una palabra de la lengua original a la pronunciación y morfología normales de la lengua meta), el equivalente cultural, el equivalente funcional, el equivalente descriptivo (describir las propiedades de un término no existente en la lengua y cultura), la traducción reconocida (optar por una traducción comúnmente aceptada, aunque a veces no sea la más correcta). (Bardají, 2008: 123) Asimismo, Newmark introduce los conceptos de “doblete”, “triplete” o “cuatriplete”, que describen la combinación entre dos o más tipos de procedimientos.

#### 1.1.4.2. Nedergaard-Larsen

Nedergaard-Larsen (1993: 219) utiliza el término *estrategias* y propone seis técnicas traducción de los problemas culturales:

- 1) Transferencia
  - a) Idéntico (exotismo)
  - b) Imitación
- 2) Traducción directa
- 3) Explicación
- 4) Paráfrasis
- 5) Adaptación a la cultura de llegada
  - a) Adaptación situacional
  - b) Adaptación cultural
- 6) Omisión

#### 1.1.4.3. Franco

Por su parte, Franco utiliza, de manera indistinta, los términos estrategia y procedimiento. Afirma que un traductor puede emplear estrategias diferentes para trasladar un mismo elemento cultural, según los factores textuales; lo importante es que haya regularidad en cuanto a las opciones elegidas (Mangiron, 2006: 83).

A continuación, reproducimos la clasificación de Franco (1996: 63-65).

1) Conservación

- a) Repetición: se mantiene lo más completo posible el referente original. Se aplica principalmente a los topónimos.
- b) Adaptación ortográfica: se utiliza cuando el referente original se expresa con un alfabeto distinto del de la comunidad receptora.
- c) Traducción lingüística (no-cultural): se emplea un referente que es muy cercana a la original o que es una traducción establecida en la lengua de llegada que los receptores reconocen como referencia a la cultura original.
- d) Glosa extratextual: se utiliza uno de los procedimientos mencionados, pero es necesario añadir una explicación sobre el significado del referente cultural, con uno de los siguientes métodos: nota al pie de página, nota al final del capítulo, un comentario, la traducción del término entre paréntesis o el uso de la cursiva.
- e) Glosa intratextual: se usa cuando se prefiere incluir la glosa como una parte del texto, para no distraer la atención de los lectores.

2) Sustitución

- a) Sinonimia: se utiliza cuando el traductor prefiere no repetir el referente cultural.
- b) Universalización parcial: consiste en sustituir un referente que se considera muy extraña para los receptores por otra referencia

perteneciente a la cultura de origen, pero menos específica y más conocida por los lectores meta.

- c) Universalización absoluta: consiste en emplear un referente culturalmente neutro para los lectores de la traducción.
- d) Naturalización: el traductor adapta el elemento a la cultura de llegada.

Franco (1996: 65-68) también señala una serie de variables que influyen la decisión de los traductores a la hora de trasladar los referentes culturales, tales como los receptores y sus expectativas, restricciones de tipo textual, referencias a otras culturas, existencia de información de tipo cultural dentro del texto original, etc.

#### 1.1.4.4. Molina y Hurtado

Molina y Hurtado (2002) hacen una revisión de la terminología y las diferentes clasificaciones de las técnicas de traducción existentes y proponen un enfoque dinámico y funcional. Las autoras definen las técnicas de traducción como “un procedimiento de análisis y catalogación del funcionamiento de la equivalencia traductora, con cinco características básicas” (Molina, 2006: 101):

- 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.

Por consiguiente, según las autoras, las técnicas de traducción son funcionales y dinámicas, ni buenas ni malas en abstracto, y se utilizará una u otra dependiendo de los factores que señalamos (Molina y Hurtado, 2001: 113):

- 1) el género al que pertenece el 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,
- 5) el método elegido (interpretativo-comunicativo, libre, etc.).

La propuesta incluye las siguientes técnicas (citada de Molina 1998, 2001; Molina y Hurtado, 2001):

- Adaptación. Técnica de traducción que consiste en reemplazar un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora.
- Ampliación lingüística. Técnica de traducción que consiste en añadir elementos lingüísticos. Es un recurso que suele ser especialmente utilizado en interpretación consecutiva y doblaje. Se opone a la técnica de compresión lingüística.
- Amplificación. Técnica de traducción que consiste en introducir precisiones no formuladas en el texto original: informaciones, paráfrasis explicativas, etc. Incluye las notas del traductor. Se opone a la técnica de elisión.
- Calco. Técnica de traducción que consiste en traducir literalmente una palabra o sintagma extranjero; puede ser léxico y estructural.
- Compensación. Técnica de traducción que consiste en introducir 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.
- Compresión lingüística. Técnica de traducción que consiste en sintetizar elementos lingüísticos. Es un recurso especialmente utilizado en interpretación simultánea y subtitulación. Se opone a la técnica de ampliación lingüística.
- Creación discursiva. Técnica de traducción que consiste en establecer una equivalencia efímera totalmente imprevisible fuera de contexto.

- Descripción. Técnica de traducción que consiste en reemplazar un término o expresión por la descripción de su forma y/o función.
- Elisión. Técnica de traducción que consiste en no formular elementos de información del texto original. Se opone a la técnica de amplificación.
- Equivalencia acuñada. Técnica de traducción que consiste en utilizar un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua de llegada.
- Generalización. Técnica de traducción que consiste en utilizar términos más generales o neutros. Se opone a la técnica de particularización.
- Modulación. Técnica de traducción que consiste en realizar 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.
- Particularización. Técnica de traducción que consiste en utilizar términos más precisos o concretos. Se opone a la técnica de generalización.
- Préstamo. Técnica de traducción que consiste en integrar una palabra o expresión de otra lengua sin modificarla. Puede ser puro (sin ningún cambio) o naturalizado (transliteración de la lengua extranjera). El préstamo naturalizado se corresponde con la naturalización de Newmark.
- Sustitución (lingüística, paralingüística). Técnica de traducción que consiste en cambiar elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos) o viceversa (situación lingüística, situación paralingüística). Se utiliza sobre todo en interpretación.
- Traducción literal. Técnica de traducción que consiste en traducir palabra por palabra un sintagma o expresión.
- Transposición. Técnica de traducción que consiste en cambiar la categoría gramatical.



- **Variación.** Técnica de traducción que consiste en cambiar 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.

#### 1.1.4.5. Justificación de la terminología utilizada

La técnica de traducción es una de las nociones en la Traductología que ha generado confusión tanto en cuanto a la denominación, como a su concepción.

Es necesario distinguir el concepto de técnica de otras nociones, tales como estrategias, métodos y error de traducción. En nuestra investigación, hemos optado por seguir la propuesta de Hurtado (2001) y Molina (2006). Consideramos que el método, las estrategias y la técnica de traducción son categorías de índole diferente. La técnica compromete solo “al resultado y a unidades menores del texto”, mientras que el método, es una “opción global que recorre todo el texto y que afecta al proceso y al resultado” (Hurtado, 2001: 257).

Al tratar un texto, las soluciones adoptadas por el traductor responden a “una opción global que recorre todo el texto”, en palabras de Hurtado, y al método traductor y están relacionadas con la finalidad de la traducción. No obstante, existen también “otras opciones que afectan a microunidades textuales”. En este sentido, hay que distinguir entre el método que representa una opción del traductor que recorre todo el texto y el uso de las técnicas de traducción que afectan a unidades pequeñas. Por otra parte, sea cual sea el método elegido, el traductor puede encontrarse con problemas durante el proceso traductor. En este caso, las estrategias funcionan para hallar “la solución justa a una unidad de traducción, en la que se plasmará una técnica o varias en particular”. Estrategias y técnicas ocupan espacios diferentes en la resolución de problemas: las técnicas sirven únicamente en “una fase final de toma de decisiones”, mientras que las estrategias, “pueden ser no verbal(es) y se utilizan

en todas las fases del proceso traductor para resolver los problemas encontrados” (Hurtado, 2001: 264-267).

Cada una de las soluciones por las que opta el traductor en el momento de traducir un texto responde a una opción global que recorre todo el texto (el método traductor) y que se rige por la finalidad de la traducción; pero existen también otras opciones que afectan a microunidades textuales. En este sentido, hay que distinguir entre el método, por ejemplo, el de adaptación, que representan una opción del traductor que recorre todo el texto y el uso de las técnicas de traducción de adaptación que afectan a unidades pequeñas. Y el traductor puede encontrarse con problemas durante el proceso traductor, sea cual sea el método elegido. Las estrategias allanan el camino para encontrar la solución justa a una unidad de traducción, en la que se plasmará una técnica o varios en particular. Estrategias y técnicas ocupan espacios diferentes en la resolución de problemas: las técnicas se manifiestan únicamente en la reformulación en una fase final de toma de decisiones, mientras que las estrategias, pueden ser no verbal y que se utilizan en todas las fases del proceso traductor para resolver los problemas encontrados (Hurtado, 2001: 264-267).

El segundo criterio que debemos considerar es “el carácter dinámico y funcional” de las técnicas de traducción. Tal como indica Molina (2006), las técnicas de traducción no son buenas ni malas en abstracto, sino que tienen un carácter funcional y dinámico.

La técnica es un resultado que responde a una opción del traductor. Su validez vendrá dada por cuestiones diversas, derivadas del contexto, de la finalidad de la traducción, de las expectativas de los lectores, etc. (Molina, 2006: 100).

Por su parte, Hurtado (2001) también aporta que la evaluación de las técnicas de traducción se debe realizar dentro del contexto:

La valoración fuera de contexto de una técnica como justificada, injustificada o errónea anula el principio funcional y dinámico que rige la equivalencia traductora. La calificación de una técnica de traducción solo tiene sentido cuando se evalúa dentro de una situación concreta de traducción. (Hurtado, 2007: 267-268).

Desde el punto de vista de la catalogación que hace Newmark, concurren nuevos procedimientos no solo centrados en factores lingüísticos, sino también extralingüísticos y culturales. (Bardají, 2008: 123)

En cuanto a las aportaciones de Franco, debemos tener en cuenta que su trabajo se centra principalmente en la traducción de los referentes culturales en obras literarias, por lo que no incluye factores como el género, el tipo de traducción, ni el método de traducción. A pesar de esto, hay que concluir que la aportación de Franco es “innovadora porque clasifica las técnicas de traducción en una escala que las relaciona con el grado de manipulación por parte los traductores y su acercamiento a la cultura original o la cultura meta” y “porque tiene en cuenta una serie de parámetros textuales y extratextuales que influyen en la elección de las técnicas de traducción de los elementos culturales” (Mangiron, 2006: 87).

Molina y Hurtado, por su parte, ofrecen un enfoque dinámico y funcional de la definición y clasificación de las técnicas de traducción que nos sirve de gran utilidad, razón por la que seguimos sus aportaciones en este trabajo. En el apartado 1.3.3. *Análisis de la traducción de referentes culturales: Las técnicas de traducción de los referentes culturales*, indicamos las técnicas de traducción que no están recopiladas en las propuestas de dichas autoras y presentamos las que hemos modificado en nuestro estudio.

### **1.1.5. Los estudios actuales sobre la traducción de los referentes culturales en textos literarios chino-español**

En la actualidad hay un gran interés acerca de cómo transmitir los referentes culturales presentes en la literatura china. Entre los distintos estudios, destacamos las siguientes tesis doctorales, por su profundidad y detalle: Menghsuan Ku (2006), Helena Casas-Tost (2009) y Sian-Huang Wu (2013). Consideramos que estos estudios nos sirven como modelo para analizar la traducción de los referentes culturales de nuestro corpus.

El primer trabajo que sobresale es el de Menghsuan Ku (2006), *La traducción de los elementos lingüísticos culturales (chino-español). Estudio de Sueño en las estancias rojas*. Esta tesis se enfoca en una investigación del tratamiento de los elementos lingüísticos culturales en la traducción al español de la novela *红楼梦* (*Hónglóu Mèng: Sueño en las estancias rojas*). Aunque en su estudio no se incluyen los referentes culturales de todos los ámbitos, aporta un marco teórico y metodológico de sumo interés.

El segundo trabajo que queremos destacar es la tesis de Helena Casas-Tost (2009), *Análisis descriptivo de la traducción de las onomatopeyas del chino al español*. La autora expone las características de las onomatopeyas en chino y español desde los aspectos lingüísticos y traductológicos, y analiza la traducción de las onomatopeyas del chino al español en la narrativa contemporánea china. Como el caso anterior, aunque esta tesis se dedica solamente a las onomatopeyas del chino, nos sirve como modelo su metodología para aplicarla, por ejemplo, en las encuestas a los traductores.

El tercer trabajo que recogemos es el de Sian-Huang Wu (2013), *Traducción y recepción de la subtitulación chino-español. Análisis de la cultura lingüística como referente cultural*. Se trata de un estudio empírico con el objetivo de observar y averiguar, mediante cuestionarios, cómo los elementos de la producción cinematográfica y el entorno cognitivo de la audiencia taiwanesa y la española pueden incidir en la audiencia y en su recepción de los referentes culturales presentes en varias películas de Taiwán. Aunque la autora se centra en la traducción y recepción de la subtitulación, nos ofrece un marco teórico y metodológico que pueden ser de gran utilidad.

## 1.2. Estudios sobre la recepción

Respecto a los estudios de la recepción, por un lado, presentamos la definición de la Estética de Recepción y su desarrollo dentro del campo de los estudios literarios. Por otro lado, hacemos una revisión bibliográfica de las investigaciones sobre la recepción en el campo de la Traductología, entre los cuales destacamos los estudios de la recepción de referentes culturales.

### 1.2.1. La Estética de la Recepción

Como indica Robert C. Holub (1984: 6), “[...] *no one today can seriously question the enormous impact that reception theory has had on the interpretation of literature and art*”, el estudio de la traducción como una forma de recepción encuentra sus primeros antecedentes en la Estética de la Recepción. (Aranda, 2005: 24).

La noción de recepción literaria, también denominada como “Estética de la Recepción” (del alemán *Rezeptionsästhetik*), aparece a finales de la década de los años sesenta, propuesta por un grupo de investigadores filólogos alemanes, mayoritariamente de la Universidad de Constanza, entre los que destacan Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser. Se trata de una teoría basada en la hermenéutica y otras teorías sobre la crítica literaria, que analiza la respuesta del lector ante las obras literarias. En otras palabras, se asienta en el lector como protagonista de la comprensión de la literatura.

En 1967, Jauss pronuncia en la Universidad de Constanza la lección inaugural titulada “*Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*” (“La historia literaria como desafío a la crítica literaria”), en la que desarrolla la primera formulación programática de las líneas maestras de la nueva corriente de estudios de recepción (Acosta Gómez, 1989: 14). Desde entonces, aparecen los primeros manifiestos programáticos de esta teoría: *Die Appellstruktur der Texte* (“La estructura de apelación de los textos”) de Iser (1969) y *Für eine Literaturgeschichte des Lesers* (“Para una

historia literaria del lector”), de Weinrich (1971), entre otros.

La Estética de la Recepción nace en la República Federal de Alemania, cuyas especiales circunstancias sociales e intelectuales van a influir de forma decisiva en la necesidad de cambiar los derroteros históricos en los que evoluciona la ciencia literaria (Holub, 1984: 7).

Tradicionalmente, la crítica literaria había ignorado la presencia del lector, pero la teoría de la recepción intenta desplazar el peso del autor hacia el lector, sosteniendo que durante el proceso de lectura el lector tiene la libertad de interpretar el texto, insistiendo en el papel fundamental del lector respecto a una obra literaria. Dicho de otro modo: marca un cambio general en el estudio de la literatura desde la preocupación por el autor y el texto como realidades no enfocadas de forma específica en la interacción a la relación que se establece entre ambos, lector y texto. No se trata de un cambio de paradigma, sino más bien de una traslación del énfasis hacia un aspecto concreto, un rescate de la presencia del lector<sup>9</sup>.

Al definir esta teoría, Acosta Gómez (1989: 13) la entiende como:

[...] el fenómeno de la recepción podría, de entrada y de una manera amplia, ser definido como el conocimiento, acogida, adopción, incorporación, apropiación o crítica del hecho literario en cuanto operaciones realizadas por el lector, o como la adaptación, asimilación o incorporación de una obra en tanto que actividades llevadas a cabo por otro escritor. En consecuencia, la teoría de la recepción sería aquella que se ocupa de los fundamentos y principios básicos, de acuerdo con los cuales se orienta el estudio de todas esas actividades reseñadas, al igual que las fórmulas metodológicas necesarias para poder realizarlos de una manera científica.

En las palabras de Aranda (2007: 50), la Estética de la Recepción se define como una teoría literaria contemporánea que busca el significado de la obra literaria fuera de la misma, desde las actualizaciones que le confiere el receptor como último elemento de la comunicación literaria.

---

<sup>9</sup> Citado de ESTÉTICA DE LA RECEPCIÓN del blog *Sobre poética*, cuyo destino es facilitar los contenidos de la Teoría de la Literatura, y dirigido por Elena Gallardo Paúls. <https://peripoietik.es/hypotheses.org/> Fecha de consulta 05/06/2019.

Por su parte, Holub (1984) adopta la noción de la teoría de la recepción para referirse al cambio general de interés desde el autor y el texto al texto y el lector, a fin de sortear y simplificar parte de la posible confusión. El autor indica que este concepto abarca las dos teorías de Jauss e Iser, así como las investigaciones empíricas relacionadas con ellas. La Estética de la Recepción, desde su punto de vista, se la utiliza solo en relación con los primeros trabajos teóricos de Jauss.

En los apartados siguientes, presentamos las propuestas principales de Jauss y Iser.

- **Hans Jauss**

Hans Robert Jauss (1921, Heidelberg-1997, Constanza) fue crítico alemán, teórico, filólogo y estudioso especializado en la literatura alemana, en la francesa moderna y en las literaturas medievales. Se le considera autor de la génesis y articulación de la teoría de la recepción o la Estética de la Recepción.

Los precursores que desarrollan las teorías de la recepción de Jauss son el estructuralismo del Círculo lingüístico de Praga, la semiótica de Mukařovský, la teoría de la concretización Vodička y la hermenéutica de Gadamer, con su concepto de temporalidad de la comprensión (Aranda, 2005: 53).

En 1967, Jauss pronuncia el discurso “La historia literaria como desafío a la ciencia literaria”, publicado en 1971, en que el autor revisa estas valoraciones críticas y rechaza el enfoque marxista y el formalista por sus limitaciones al prescindir del aspecto de la recepción y sus efectos. Encuentra insuficiente, por ejemplo, la idea formalista de una historia literaria, articulada como sucesión de sistemas, pero desconectada de la historia general.

En el triángulo formado por autor, obra y público, este último no constituye solo la parte pasiva, un mero conjunto de reacciones, sino una fuerza histórica, creadora a su vez. La vida histórica de la obra literaria es inconcebible sin el papel activo que desempeña su destinatario. (Jauss, 1971: 68).

Con el fin de “construir una nueva Historia de la Literatura que se base en la Estética

de la Recepción”,<sup>10</sup> Jauss (1971, 70-114) plantea las siete tesis siguientes:

1. La renovación de la historiografía literaria debe destruir los prejuicios del objetivismo histórico y debe dar a la estética tradicional de la producción y de la representación una base científica, apoyada en la Estética de la Recepción y en su efectividad.
2. El análisis de la experiencia literaria del lector se libera de la amenazadora sobrevaloración de los métodos psicológicos; si la descripción de la recepción e influencia de la obra se orienta hacia el sistema verificable de las expectativas de los lectores, determinado por la tradición del género, por la forma y materia de las obras anteriores más conocidas y por la oposición del lenguaje poético y el lenguaje práctico. El horizonte de expectativas del lector es variable y dota a la recepción de una falta de neutralidad.
3. El horizonte de expectativas del lector que la obra encuentra permite medir el carácter artístico por la clase y el grado de la impresión sobre cierto público. Se denomina “distancia estética” a la diferencia entre las expectativas y la forma concreta de una obra nueva que puede iniciar una “modificación del horizonte”. Esta se materializa en la variedad de las reacciones del público y de los juicios de la crítica.
4. La reconstrucción del horizonte de expectativas que ha contribuido a la producción y a la recepción de una obra en el pasado permite la reconstrucción de las preguntas a las que el texto respondió y entender, así, la forma en la que el lector, en el momento de la producción, podía ver y comprender la obra.
5. La teoría recepcional no solo permite comprender el sentido y la forma de la obra literaria por la variedad histórica de sus interpretaciones, sino que exige introducir la obra individual en su secuencia literaria para reconocer su papel histórico en el contexto de las experiencias literarias.

---

<sup>10</sup> Ídem.



6. Si la historia de la recepción se encuentra en todos los lugares interdependientes, debe también ser posible una consideración sincrónica de un momento de la evolución que haga posible descubrir un sistema de referencias en la literatura de una determinada época.

7. La tarea de la historia se cumplirá si la producción literaria se es descrita no solo en un orden sincrónico y diacrónico, sino también como historia especial en sus relaciones con la historia general. Dichas relaciones se agotan con las imágenes típicas, idealizadas, satíricas o utópicas de la vida social que se encuentran en la literatura de todos los tiempos. La función social se manifiesta en posibilidad cuando la experiencia literaria del lector entra en el horizonte de expectativa de su vida práctica.

Estas tesis destacan la función social de la literatura y difuminan la distancia entre conocimiento estético e histórico. De igual modo las resume Acosta Gómez en tres aspectos principales: una concepción no sustancialista de la obra literaria; una manera crítica de objetivación de la misma y una definición del horizonte de expectativas en relación con la función social y comunicativa del fenómeno literario (Acosta Gómez, 1989: 138-139).

En 1975 (*“Des Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur”*), Jauss comenta su trabajo anterior, lanza una “mirada retrospectiva en un asunto personal” y propone una tesis sobre la continuación del debate sobre el lector.

Jauss (1987, 62) indica que su primer proyecto de la Estética de la Recepción necesita un planteamiento sociológico y una profundización hermenéutica. El autor encuentra la complementación sociológica deseada en una ampliación del concepto de *horizonte de expectativas* (Jauss, 1987, 76-78). Según los estudios actuales, se distinguen dos tipos de horizonte de expectativas: el horizonte de expectativas literario o intraliterario y el horizonte de expectativas social o extraliterario. El primero hace referencia al efecto como elemento de concretización condicionado por el texto, mientras que el segundo se relaciona con la recepción como elemento de concretización

condicionado por el destinatario. El horizonte implicado por la nueva obra y el horizonte dado por un mundo determinado deben ser analizados conjuntamente para poder tener una visión completa de la experiencia literaria del lector (Aranda, 2005: 55).

Con la Estética de la Recepción de Jauss, la literatura se empieza a considerar como un fenómeno pensado para el lector. Para el autor, la historicidad de la obra depende de un progresivo diálogo de esa obra con el público de cada época, de forma que cada generación escribe su propia historia literaria. Pero el horizonte de expectativas tampoco es homogéneo para cada época, sino que depende de los estratos sociales e incluso de cada lector. Se puede hablar, además, de un horizonte de expectativas intraliterario y de uno extraliterario, según el carácter del acto de lectura prescrito en el texto. De aquí surge un nuevo concepto de lector: el lector implícito que desarrollaría Wolfgang Iser.

- **Wolfgang Iser**

Wolfgang Iser (1926-2007) fue un teórico alemán de la literatura. Junto con Hans Jauss, es considerado el fundador de la Escuela de Costanza de la recepción estética.

Mientras que las propuestas de Jauss se basan en gran parte de la Hermenéutica, en particular de Gadamer, los impactos principales en Iser han sido la Fenomenología de Roman Ingarden, el *New Criticism* y la Narratología. Mientras Jauss está más a menudo interesado en cuestiones de carácter social e histórico, centrándose en lectores empíricos o explícitos, Iser se preocupa principalmente por el texto individual y la respuesta del lector en el proceso de lectura concreto.

Iser fija en “el texto individual y en la relación que el lector establece con él”. En *El acto de leer* (1987) el autor recopila las ideas propuestas en sus artículos anteriores, tales como “La estructura apelativa de los textos” (1968), “El lector implícito” (1972) y “El proceso de lectura: enfoque fenomenológico” (1972).

Por su parte, Iser define a la obra literaria “no como un registro documental de algo que existe o ha existido, sino como una reformulación de una realidad ya formulada que trae al mundo algo que no existía antes” (Iser, 1987:86).

“El efecto estético, por tanto, debe ser analizado en el triple avance dialéctico del texto y el lector, así como de la interacción que acontece entre ellos. Se llama efecto estético porque -aunque causado por el texto- exige la actividad de representar y percibir del lector, a fin de conducirlo a una diferenciación de actitudes. Con esto queda dicho que se entiende este libro como una teoría del efecto y no como una teoría de la recepción”. (Iser, 1987: 12).

En su opinión, la función fundamental del proceso de lectura consiste en la creación de significado. Sin la participación del lector, el texto carece de sentido:

“Las significaciones de los textos literarios sólo se generan en el proceso de lectura; constituyen el producto de una interacción entre texto y lector, y de ninguna manera una magnitud escondida en el texto”. (1968, citado por Manuel Asensi, *Historia de la teoría de la literatura II*: 676).

Otra idea relevante de Iser es la aportación de los “espacios en blanco” que relacionan a los lectores con el texto. Dichos espacios vacíos permiten al lector “incorporar la experiencia del texto a su experiencia de vida” y, al mismo tiempo, “la experiencia ofrecida por el texto al relacionarse con los conocimientos previos del lector, le permite a este llenar esos espacios vacíos”, de manera que logran la comunicación entre el texto y el lector (de Pérez, 2003: 113).

Desde el punto de vista de la Narratología, Iser distingue entre el lector real y el lector implícito. En cuanto a la definición del lector implícito, indica que el “lector implícito” no es más que el acto de lectura implícito en el texto, el rol del lector factible en el texto, que le va a permitir al lector llegar a implicaciones más profundas (Maén Puerta de Pérez, 2003: 114). No es un lector real, sino “la totalidad de la preorientación que un texto de ficción ofrece a sus posibles lectores” (1976, citado por Manuel Asensi, *Historia de la teoría de la literatura II*: 681).

El autor también aporta que la obra literaria se sitúa entre dos polos: artístico (que alude al texto creado por el autor) y estético (dado por la concreción realizada por el lector).

En la teoría de recepción actual existen diversas tendencias. Villanueva (1994: 26) indica la historicista, sociológica, estilística, semiológica, psicoanalítica y hermenéutica. Los diversos caminos que toma la Estética de la Recepción siempre se relacionan con las dos líneas teóricas fundamentales representadas por Jauss e Iser. (Aranda, 2007: 52-53). Por un lado, Jauss desarrolla una orientación histórica (historia de la recepción o *Rezeptionsgeschichte*), y por otro, Iser representa una orientación fenomenológica (estética del efecto o *Wirkungsästhetik*). No obstante, las dos direcciones comparten una misma base teórica: la explicación de la recepción literaria como función de la forma del texto.

### **1.2.2. La recepción de los referentes culturales**

Los estudios de la recepción de los referentes culturales es una de las áreas de la traducción que se encuentra poco explorada. Tal como afirma Luque (2001: 111), “no es una excepción a la ausencia de estudios experimentales y empíricos... Históricamente, es un área poco o nada explorada hasta el momento, y ciertamente sobre todo en el mundo hispano”.

También cabe destacar que, como consecuencia de la falta de atención de la recepción de traducción, todavía son pocas las bases metodológicas para investigar la recepción.

En cuanto a nuestra investigación, como la literatura clásica china es cada vez más conocida y traducida en todo el mundo, pero la traducción y la recepción de los referentes culturales presentes en ella apenas han sido estudiadas hasta hace relativamente muy poco tiempo, sobre todo en España. Por tanto, queremos realizar una investigación sobre la recepción de la traducción de los referentes culturales, averiguando si las traducciones alcanzan las expectativas de los lectores y si las

variables del nivel de conocimiento cultural y el sexo del destinatario influyen o no en la preferencia de las diferentes traducciones.

Para nuestro trabajo han sido esenciales cinco estudios que se centran en la recepción de los referentes culturales. Todos ellos analizan la recepción de la traducción mediante la experimentación y la logra empírica, metodología que nos sirve de gran utilidad en una investigación de este tipo.

El primer trabajo que destacamos es el estudio empírico sobre las alusiones culturales de Ritva Leppihalme (1997), *Culture bumps: an empirical approach to the translation of allusions*. Dicho trabajo se centra en los traductores y lectores como participantes en el proceso comunicativo, donde el uso de alusiones es un tipo de problema que debe resolverse. La autora analiza, mediante cuestionarios y entrevistas, el nivel de recepción de referencias culturales inglesas y también las estrategias de traducción llevadas a cabo. Las pruebas de respuesta de los lectores y las entrevistas con traductores profesionales resaltan la dificultad de transmitir la función y el significado de los pasajes alusivos a los lectores de otra cultura. Los muchos ejemplos discutidos también proporcionan materiales para profesores de traducción que desean abordar la traducción de alusiones en sus cursos.

Otra fuente es la tesis doctoral de Fuentes Luque (2001), *La recepción del humor audiovisual traducido: estudio comparativo de fragmentos de las versiones doblada y subtitulada al español de la película "Duck Soup"*, de los hermanos Marx. Se trata de un estudio empírico comparativo donde se analiza, mediante cuestionarios, la recepción del humor en nativos españoles e ingleses. Además, en su trabajo, el autor delimita los estudios de la recepción de referentes culturales de otros tres tipos de estudios de recepción: estudios del medio audiovisual, estudios psicológicos sobre la recepción del humor y alusiones culturales, así como estudios experimentales en Traducción. Esta delimitación nos sirve para distinguir nuestro tema, que es sobre la recepción de los referentes culturales, de los otros que no nos conciernen.

El tercer estudio es de María Aranda: *La recepción de la poesía de John Keats a través de sus traducciones al español en el siglo XX* (2005). Dicha tesis tiene como base teórica la recepción, a partir del tratamiento que se le ha venido confiriendo desde la teoría literaria y los estudios sobre la traducción. Por un lado, presenta los antecedentes, los representantes y las nuevas perspectivas de estudio de la Estética de la Recepción, y por otro, aporta una aproximación al tratamiento que desde la literatura comparada se le ha dado a la recepción de la obra literaria y analiza la relación de esta disciplina empírica de los estudios literarios con la traducción (Aranda, 2005: 40-41).

La cuarta tesis es de Pei-Chuan Wu (2013), *En torno a la recepción de la traducción literaria español-chino (Taiwán): un estudio empírico a partir de dos obras de Arturo Pérez-Reverte*. La autora investiga la traducción literaria español-chino y su recepción en ambas culturas y, al mismo tiempo, la influencia de la traducción directa y mediada en dicha recepción. Nos interesa destacar aquí el marco teórico de Wu, al considerarlo completo y útil para complementar nuestra bibliografía de referencia. La autora presenta los estudios de recepción en la Traductología y enfoca el concepto de la recepción a partir de la reacción del lector, como el final del proceso comunicativo. Además, para medir la recepción, Wu destaca dos enfoques teóricos: el enfoque funcionalista de Nord y el enfoque comunicativo de Nida y de la Escuela de Leipzig.

En último lugar, mencionamos la tesis doctoral de Sun Yiqun (2017), *Estudio descriptivo sobre la aceptabilidad de las técnicas de traducción entre los lectores chinos: una investigación empírica de la obra Platero y yo*. Dicho estudio tiene como objetivo principal definir técnicas más apreciadas por los receptores chinos para la traducción literaria del español al chino a través de una investigación empírico-experimental sobre ocho versiones chinas de la obra *Platero y yo*. En concreto, la autora lleva a cabo una experimentación sobre la valoración de las traducciones de la obra seleccionada con el fin de averiguar si los fragmentos traducidos pueden alcanzar las expectativas de los lectores chinos. Nos sirven de gran utilidad sus ideas al ubicar el marco teórico dentro de la Estética de la Recepción y del uso de la encuesta como instrumento de análisis.

### **1.3. Marco metodológico**

Esta investigación utiliza distintos modelos e instrumentos de análisis para cumplir los distintos objetivos que se plantea.

Para cumplir el objetivo de identificar y clasificar los referentes culturales de la novela *三国演义* (*Sānguóyǎnyì: Romance de los Tres Reinos*) y de las traducciones, utilizamos como el instrumento de análisis de la clasificación de los ámbitos culturales. Hacemos una propuesta de la clasificación de los ámbitos culturales, adaptada de la propuesta de Molina (2001), de Santamaria (2001) y de Mangiron (2006), que nos permite recoger los referentes culturales que aparecen en el corpus.

Para cumplir el objetivo de analizar la manera en que cada traducción ha trasladado los referentes culturales, empleamos como instrumento de análisis las técnicas de traducción. Seguimos la propuesta de las técnicas de traducción de Molina y Hurtado (2001), pero también añadimos las técnicas de traducción que no están recopiladas en las propuestas existentes y las que modificamos para nuestra investigación.

Para cumplir el objetivo de indagar la recepción de la traducción de los referentes culturales por parte de los destinatarios y cómo influyen las variables que contemplamos (nivel de conocimiento de la lengua y la cultura y el sexo de los destinatarios) en el proceso de la recepción, recurrimos al cuestionario como el instrumento de análisis.

Para cumplir el objetivo de obtener información del proceso de traducción de los referentes culturales, también utilizamos como instrumento cuestionario, diseñado para los traductores.

#### **1.3.1. Modelo de análisis del corpus**

En la presentación del corpus, para el objetivo de presentar y caracterizar el texto original y los textos meta, recurrimos al modelo de análisis de traducciones literarias de Nord (1991, 1997). Recogemos las propuestas del análisis de la obra original y el

análisis de los factores extratextuales que rodean la traducción:

- 1) Analizar la obra original dentro de su sistema cultural, centrándonos en factores tales como: autor, características y estudios realizados;
- 2) Examinar los textos meta dentro de sus respectivos sistemas culturales, analizando los siguientes factores: el traductor y su obra, la época de publicación, la finalidad de la traducción y los destinatarios potenciales;

- El traductor

Considerando que el traductor es el mismo tiempo receptor de la obra original y autor de la obra meta, a caballo entre dos culturas, se convierte en la parte clave del proceso de traducción.

- El lugar y la época de publicación

Estos dos elementos proporcionan información relevante para el estudio descriptivo de traducciones, ya que sin duda el momento y la comunidad cultural en las que se publica una traducción influyen en ella. Este parámetro está estrechamente relacionado con las normas de traducción, es decir la noción sobre qué es una buena traducción, que, como demuestra extensivamente la historia de la traducción, ha ido evolucionando a lo largo del tiempo, aunque siempre se ha centrado en el debate entre literalidad y libertad traductora.

- La finalidad y la editorial

La finalidad de la traducción está estrechamente relacionada tanto con los traductores como con las editoriales de la publicación.

En el caso de las editoriales más comerciales, la finalidad suele ser obtener beneficios vender ejemplares de la traducción y, mientras que, en el caso de editoriales de carácter académico u oficial del gobierno, como es el caso de, lo que prima no son los beneficios, sino motivos más altruistas, como la difusión de obras y culturas. En ocasiones incluso es posible que el editorial decida dirigir su campaña de marketing de una novela hacia un público totalmente diferente del que tenía en mente el traductor.



- Los destinatarios previstos

Los destinatarios previstos de la traducción son los receptores ideales a los que el traductor quiere dirigir su traducción. Tienen una influencia clave en el proceso de traducción, ya que antes de empezar el traductor debe pensar en qué tipo de audiencia dirigirá su traducción, qué conocimientos y qué imagen de la cultura original tienen, y cuál es la información del original que es importante mantener para ellos, entre otros. Una vez valorados estos aspectos, el traductor elegirá qué tipo de traducción quiere hacer, qué método de traducción utilizará y qué técnicas utilizar para conseguirlo.

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

Por mi propia experiencia como traductor y por las discusiones sostenidas con otros profesionales, creemos que los traductores a menudo quieren asegurarse de que los receptores reciban e interpreten el texto meta de la manera adecuada, tal y como ellos han previsto, que está determinada por su propia recepción e interpretación del texto. En este sentido, los traductores se preocupan más por sus destinatarios que los autores originales, ya que como que el autor original y los destinatarios meta pertenecen a universos culturales diferentes, comparten menos valores y conocimientos. Este posiblemente sea el motivo por el cual los traductores tienden a añadir y explicitar información a los textos, e incluso a veces a intervenir en las traducciones para guiar la lectura de sus receptores, como veremos más adelante en algunos ejemplos del corpus.

- La recepción

Este parámetro describe el recibimiento y la aceptación que tiene una traducción a la comunidad meta. El iniciador y el mecenazgo de una traducción pueden influenciar la forma en que se recibe una traducción y, como hemos visto, incluso el número de

copias vendidas. La finalidad de la traducción, a menudo los receptores finales no son aquellos que preveía el traductor y en los que posiblemente ha basado su método de traducción.

Otros elementos claves en el proceso de recepción de una obra en una cultura meta son los críticos y las instituciones académicas. Por ejemplo, si una obra extranjera incluye dentro del programa de las escuelas o las universidades, su difusión será más amplia. Por otra parte, si una traducción recibe una crítica negativa en los medios de comunicación, probablemente su difusión y su recepción se vean afectadas negativamente.

### **1.3.2. Clasificación de los referentes culturales: Los ámbitos culturales.**

Utilizamos como el instrumento del análisis de la clasificación de los referentes culturales la clasificación de los ámbitos culturales.

La categorización de los ámbitos culturales que empleamos es una adaptación de la propuesta de Molina (2001), atendiendo a las características de los referentes culturales de nuestro corpus. Incorporamos subcategorías extraídas de las propuestas de Santamaria (2001) y Mangiron (2006).

Nuestra propuesta incorpora los ámbitos culturales del medio natural, de la cultura social y de la cultura lingüística de la propuesta de Molina (2001). Diferenciamos el ámbito del patrimonio cultural en dos categorías: historia y patrimonio cultural, basado en las propuestas de Santamaria (2001) y Mangiron (2006). Ya que en la novela seleccionada los acontecimientos históricos han jugado un papel relevante. El autor los ha empleado con frecuencia en las tramas más conocidas e importantes. Sucede lo mismo con los personajes históricos.

En la categoría del medio natural, recogemos de los contenidos de fauna de la propuesta de Molina (2001) y los recopilamos en la subcategoría de biología. También

incluimos en este epígrafe los paisajes (naturales y creados), y topónimos. Dentro de esta subcategoría de geografía, destacamos la cuestión de los topónimos. Por un lado, el trasvase de los topónimos puede generar un problema cultural. Por otro lado, los nombres de lugar pueden poseer un significado o función deferente dentro del contexto del texto original.

En el ámbito cultural del patrimonio cultural, clasificamos los referentes en cuatro subcategorías: conocimiento religioso y creencias populares, obras y monumentos emblemáticos, armas y estrategias militares y nombres propios.

En la categoría de la cultura social, seguimos los dos apartados de la propuesta Molina (2001): convenciones y hábitos sociales (cuestiones relacionadas con el tratamiento y la cortesía, con el modo de comer y de vestir y con las costumbres, valores morales) y organización social (sistemas políticos y educativos, calendarios y eras y las medidas tradicionales de China).

Bajo el epígrafe de cultura lingüística, incluimos los escollos culturales provocados por *chengyu* y frases hechas, y la cuestión del trasvase cultural de insultos y blasfemias, cuyo grado de aceptación por parte de una cultura puede provocar una disfunción entre un texto y su traducción.

Debemos incidir en que no se trata de una agrupación de todos los ámbitos culturales, sino que simplemente es una clasificación que nos permite recoger los referentes culturales que aparecen en el corpus.

Tabla 1-5. *La categorización de los ámbitos culturales de los referentes culturales de la novela 三国演义 (Sānguóyǎnyì: Romance de los Tres Reinos).*

Clasificación de los ámbitos culturales	Subcategoría
1. Medio natural	1) Fauna 2) Geografía

2. Historia	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Acontecimientos históricos</li> <li>2) Personajes históricos</li> </ol>
3. Patrimonio cultural	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Conocimientos religiosos y conceptos mitológicos</li> <li>2) Títulos de obras clásicas chinas</li> <li>3) Armas, estrategias militares y otros términos militares</li> <li>4) Nombre propio</li> </ol>
4. Cultura social	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Convenciones y hábitos sociales             <ol style="list-style-type: none"> <li>a) Modo de comer y de vestir</li> <li>b) Tratamientos</li> <li>c) Costumbres sociales</li> </ol> </li> <li>2) Organización social             <ol style="list-style-type: none"> <li>a) Sistemas políticos y oficios</li> <li>b) Calendarios y eras</li> <li>c) Medidas</li> </ol> </li> </ol>
5. Cultura lingüística	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) <i>Chengyu</i> y frases hechas</li> <li>2) Palabras con sentido despectivo</li> </ol>

### 1.3.3. Análisis de la traducción de referentes culturales: Las técnicas de traducción de los referentes culturales

Para nuestra investigación, seguimos la propuesta de las técnicas de traducción de Molina (1998, 2001, 2002) y Hurtado (2001, 2002).

Las técnicas de traducción incluidas en este estudio que coinciden con la propuesta de Molina y Hurtado son las siguientes, en orden alfabético:

- Adaptación técnica de traducción que consiste en reemplazar un elemento de la cultura original por otro propio de la cultura receptora. Un ejemplo destacado de esta técnica es el tratamiento del referente 麒麟 (*qilin*), que se ha traducido como unicornio.

- Amplificación técnica de traducción que consiste en no solo transferir un referente cultural, sino también añadir informaciones necesarias para facilitar la comprensión de los lectores. Hemos recurrido a esta técnica cuando se han traducido los hechos y personajes históricos: aquellos en los que en el texto original el autor solo indica el nombre. Como por ejemplo, en el caso del referente histórico 羊角哀、左伯桃之事 (*Yángjué Āi Zuǒ Bótáo zhī shì*), en el texto original el escritor solo menciona los nombres de los dos personajes históricos y en las traducciones, todos los traductores han explicado la historia completa tanto en el texto como en la nota al pie.
- Descripción: técnica de traducción que consiste en reemplazar un referente cultural por la descripción de su forma o por su función. Esta técnica se emplea con frecuencia cuando los traductores quieren mantener la originalidad de la cultura china y no han podido transferir el elemento mediante una traducción literal. Un ejemplo es el chengyu 唇亡齿寒 (*chúnwáng-chǐhán*), que significa literalmente “si no hay labios, los dientes se sienten fríos”, cuyo sentido profundo es que desaparecerá la protección que se ofrecen uno al otro. Normalmente solo se traducen el sentido profundo de este *chengyu*.
- Equivalente acuñado: técnica de traducción que consiste en utilizar un término o expresión reconocido como equivalente en la lengua de llegada. Es el término que aparece en los diccionarios o el uso lingüístico como equivalente léxico. Un ejemplo del empleo de esta técnica es la traducción de la noción 鸾凤 (*luán fèng*). Los traductores lo han transferido como fénix, término que procede de la mitología egipcia. El fenghuang ha sido aceptado como el “fénix chino” en Occidente, ya que el fénix y el fenghuang tienen muchas similitudes.
- Generalización: técnica de traducción que consiste en utilizar términos más generales o neutros. Un ejemplo es el tratamiento del referente 中原 (*zhōng yuán*), donde los traductores han generalizado este término y lo han traducido como «todo el imperio». Se opone a la técnica de particularización.

- **Particularización:** técnica de traducción que consiste en utilizar términos más precisos o específicos. Esta técnica corresponde a la estrategia de neutralización cuando se elimina la especificidad cultural del referente. (Mangiron, 2006: 144) Por ejemplo, en nuestro corpus, para traducir el topónimo 隆中 (*Lóngzhōng*), lugar donde vivía oculto 诸葛亮 (*Zhūgě Liàng*), uno de los protagonistas de esta novela, son varios los traductores que han empleado esta técnica y han recurrido a un lugar determinado y muy concreto para referirse al topónimo. Se opone a la técnica de generalización.
- **Préstamo:** técnica de traducción que consiste en integrar una palabra o expresión de otra lengua sin modificarla. Por ejemplo: transcribir los nombres propios de una lengua que no utiliza el mismo alfabeto, como es el caso del idioma chino. Puede ser puro (sin ningún cambio) o naturalizado (transliteración de la lengua extranjera). Corresponde a la estrategia de conservación de los referentes culturales, no implica intervención por parte del traductor y representa un elevado grado de acercamiento a la cultura original. En nuestro corpus el préstamo se emplea principalmente para transcribir topónimos, nombres y títulos de obras y canciones, como es el caso del nombre del lugar de 幽州 (*Yōuzhōu*) cuando los traductores del TM1 y del TM4 han optado por respectivamente la romanización del sistema Wade-Giles y la transliteración del *pinyin* para mantener la pronunciación del topónimo.

A continuación, indicamos las técnicas de traducción que no están recopiladas en las propuestas existentes y las que modificamos para nuestra propuesta.

- **Creación léxica:** técnica de traducción que consiste en crear un referente cultural de la cultura meta, según la pronunciación del referente original, para acercar el texto original a los lectores meta. Se diferencia ligeramente de la técnica de creación discursiva de la propuesta de Molina y Hurtado, que es establecer una equivalencia efímera que sería imprevisible en otro contexto, porque trata de una técnica especial de nuestro corpus, al tratarse de un idioma muy distinto de cualquier lengua romance. Un ejemplo destacado de esta

técnica es el tratamiento del referente cultural de 麒麟 (*qílín*), cuando C.H. Brewitt Taylor, el traductor del TM1, ha creado una palabra «*kilin*» - una noción que no existe en inglés, combinando la pronunciación de la palabra original.

- Omisión: técnica de traducción que consiste en eliminar totalmente un referente cultural. En nuestro estudio, las causas principales del empleo de la omisión suelen ser que, en primer lugar, el traductor decide suprimir el referente porque puede resultar difícil de entender para los lectores meta. En segundo lugar, la función del elemento cultural no es clave para la comprensión del texto. La tercera razón trata de haber que añadir mucha información poco relevante para el conjunto general del texto para facilitar la comprensión de los lectores. Se diferencia de la reducción de Molina, que consiste en suprimir en el texto meta algún elemento de información presente en texto original, bien sea por completo, bien sea una parte de su carga informativa. Un ejemplo destacado de esta técnica es el tratamiento de los personajes históricos 项庄 y 项伯 (*Xiàng Zhuāng, Xiàng Bó*), cuando tanto el TM2 como el TM3 omiten la mención de los dos personajes pero sí describen el significado del texto original.
- Traducción literal: técnica de traducción que consiste en traducir un referente cultural de manera palabra por palabra, a partir del significado de los caracteres que forman el referente. En nuestro estudio, no consideramos los números de palabras, porque es casi imposible traducir un referente de la cultura china, desde el chino clásico, un idioma conciso y muy distinto de las lenguas romances, al castellano o inglés, con el mismo número de palabras.

### **1.3.4. Estudio de la recepción de los referentes culturales:**

#### **Cuestionario para los destinatarios**

El cuestionario dirigido a los lectores se compone de dos grandes apartados. La primera parte se dedica a recopilar los datos sobre el encuestado. La segunda parte consta de la lectura de los fragmentos del texto original y las traducciones. Cabe señalar

que, estos fragmentos seleccionadas no son las traducciones completas, sino que se trata de fragmentos escogidos fragmentos que contienen referentes culturales que analizamos en su correspondiente contexto. Después de cada párrafo de traducción, los participantes encontrarán un bloque de valoración para calibrar la comprensión respecto a las traducciones de los referentes culturales y su preferencia por cada traducción.

Como las traducciones son en dos idiomas -inglés y castellano-, los cuestionarios también los tenemos redactados en dichos idiomas y los denominamos *Cuestionario \_ Destinatarios \_ EN* y *Cuestionario \_ Destinatarios \_ ES*, que es respectivamente para los destinatarios que tienen como lengua materna el inglés y para los hispanohablantes.

#### **1.3.4.1. La selección de los sujetos: las variables**

Según las teorías de Jauss (1971), la recepción por parte del lector hacia un texto depende de sus horizontes individuales. Por lo tanto, para llevar a cabo una encuesta entre los lectores sobre la suma total de sus reacciones, comprensión e ideas de una obra, ante todo, hace falta analizar los horizontes de sus expectativas y, sobre todo, los factores que influye en esos horizontes.

Dichos horizontes se determinan por las experiencias de recepción literaria previas y por las vivencias del lector, influidos por los factores tales como el sexo, la edad, el nivel de estudios, la situación socio-cultural y el conocimiento de su propia tradición.

##### **• Las variables**

En nuestra investigación, centraremos en las influencias del sexo y del nivel de estudios de la cultura original de los destinatarios. Esencialmente en si el sujeto tiene, o no, cierto conocimiento de la cultura china de la obra seleccionada. Es decir, las variables que establecemos a la hora de seleccionar a los participantes consisten en el sexo y su diferente nivel de conocimiento sobre la cultura china.

Con el fin de disminuir en grado superlativo la influencia de edad y la condición social, todos los candidatos son estudiantes universitarios, considerando que estos



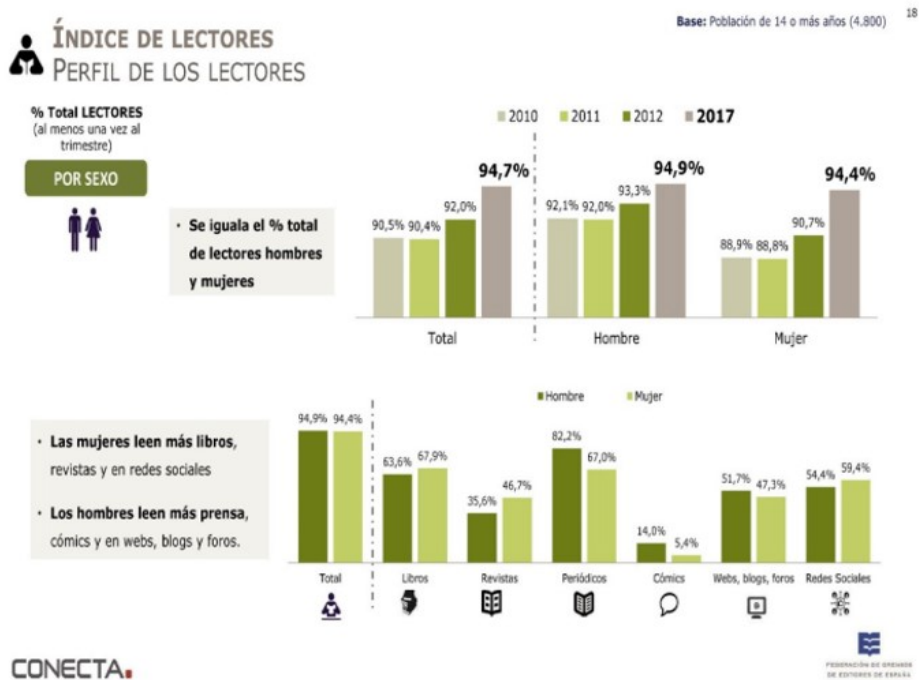
factores también pueden tener influencia en el desarrollo del nivel de conocimiento sobre la cultura china.

➤ El sexo de los destinatarios

En nuestro estudio, consideramos el sexo como uno de los factores que influyen en este experimento. Por un lado, el sexo, normalmente, juega un papel importante en las experiencias estéticas de los receptores. Los hombres y las mujeres se muestran diferentes en sus hábitos de lectura. Según los resultados mostrados en la imagen 1 del análisis de los *Hábitos de lectura y compra de libros en España 2017*, las mujeres leen más libros, revistas y redes sociales, mientras que los hombres leen más prensa, cómics y webs, blogs y foros.

Por otro lado, dado el hecho de que la novela *三国演义* (*Sānguóyǎnyì: Romance de los Tres Reinos*) está adquiriendo cada vez más relevancia por todo el mundo, gracias a videojuegos como *Dynasty Warriors*, creada por *Omega Force* y *Koei*, a películas como *El Acantilado Rojo* (2008) y a los cómics y animes publicados, especialmente entre el sector masculino. Por lo tanto, equilibramos la cantidad de los participantes de diferente sexo y los dividimos en grupos diferentes con el mismo número para averiguar su influencia en la recepción de las traducciones.

Figura 1-3: Hábito de lectura de ciudadanos de diferentes géneros.



➤ El nivel de conocimiento de la cultura original

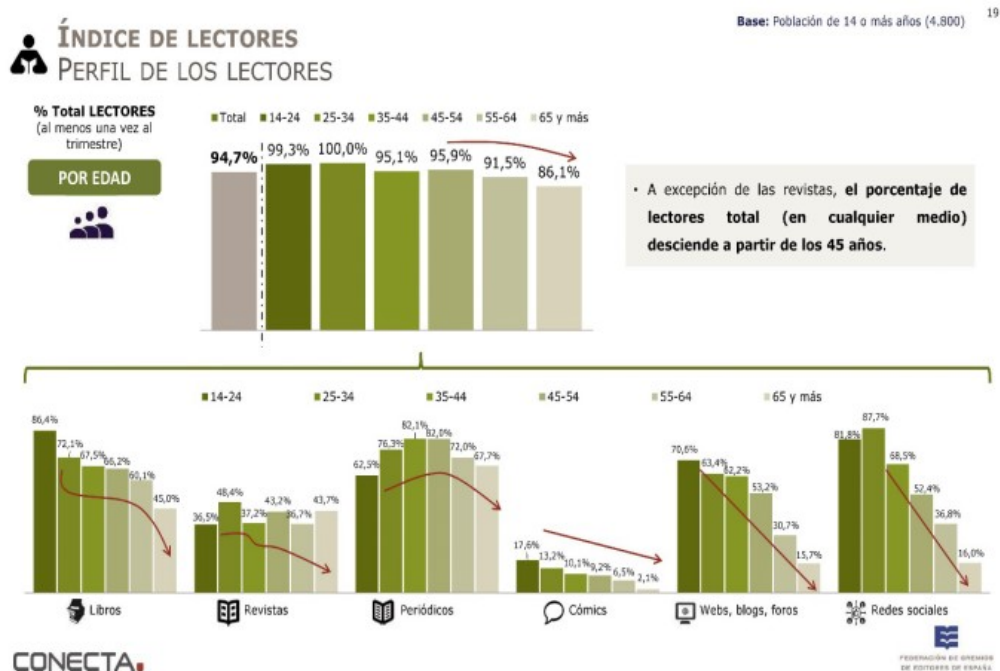
En cuanto al nivel de estudios, analizamos este factor principalmente en dos aspectos: por un lado, independientemente del tipo de lectura, se observa en los resultados de la investigación una relación directa entre el nivel de estudios finalizados y la ratio de lectores. Por otro, el nivel de estudios influirá en el proceso de lectura y de comprensión. Especialmente en nuestro experimento, un cierto nivel de conocimiento de la otra cultura facilitará la comprensión de los elementos culturales de origen.

➤ La edad

De acuerdo con el mismo análisis y como se observa en la imagen 2, la población entre los 14 a 24 años muestra mayor tendencia a la lectura (86,4%), seguida por la población de entre 25 a 34 años (72,1%) y la que va entre los de 35 a 44 años (67,5%), exceptuando a los menores de 14 años. En el extremo contrario, la población mayor de 65 años es la que muestra menor inclinación por la lectura (45%). Respecto al hábito de lectura en el tiempo libre, aunque el porcentaje mayor corresponde a las

frangas de menor edad (14 a 24 años (70,7%), se observa una tendencia al alza en los porcentajes de la población de más de 45 años. En cuanto a la ocupación, los estudiantes conforman el grupo con mayor porcentaje lector (93,8%) siendo la franja de población con mayores porcentajes de lectura tanto en tiempo libre (75,7%) como por trabajo o estudios (79,2%). Por lo tanto, creemos que la edad de los destinatarios puede ser uno de los factores que influyen en este experimento. Mientras que, considerando que la edad es un factor también relacionado con otros factores, tal como la condición social, no la establecemos como una de las variables de nuestro experimento. Dicho de otro modo, para disminuir en grado superlativo la influencia de edad, los sujetos son jóvenes estudiantes universitarios, entre los 18 y 25 años.

Figura 1-4: Hábito de lectura de ciudadanos de diferentes edades



• **Los sujetos**

Teniendo en cuenta todo lo expuesto en el primer aparato, el *Cuestionario Destinatarios \_ EN.* va dirigido a candidatos que hablen inglés como lengua materna.

Estableceremos cuatro grupos de participantes, a los que llamamos grupo A, B, C y D, compuesto por 10 sujetos cada uno, entre los 18-30 años. En el grupo A y el grupo B, los sujetos seleccionados son estudiantes anglohablantes, hombres y mujeres respectivamente, que poseen conocimientos avanzados de la cultura china y/o del idioma chino, lo que les facilitará deducir y reconocer ciertas expresiones. Los sujetos del grupo C y D, son estudiantes hombres y mujeres respectivamente de la misma edad, pero de ámbitos ajenos a la cultura china.

El *Cuestionario \_ Destinatarios \_ ES* que contiene las mismas preguntas, pero redactadas en español, va dirigido a candidatos que tengan el español como lengua materna. Al igual que el caso anterior, los participantes están divididos en cuatro grupos, a los que denominaremos grupo E, F, G, H. los sujetos del grupo E y del grupo F son 20 estudiantes, 10 hombres y 10 mujeres respectivamente, que disponen de un nivel avanzado de conocimiento de la cultura china y/o del idioma chino. Mientras que los grupos G y H están compuestos por 20 estudiantes, también 10 hombres y 10 mujeres respectivamente, pero que cursan en estudios ajenos a la cultura china. Todos estos sujetos también son de 18-30 años.

Tabla 1-6: *Diseño de los participantes del Cuestionario \_ Destinatarios \_ EN.*

Cuestionario	<i>Cuestionario _ Destinatarios _ EN.</i>			
Grupo	Grupo A	Grupo B	Grupo C	Grupo D
Sexo	Hombre	Mujer	Hombre	Mujer
Cantidad	10	10	10	10
Nivel de estudios	Estudios de Asia Oriental		Otros estudios universitarios	
Edad	18-30	18-30	18-30	18-30
Conocimiento de la cultura china	Sí	Sí	No	No

Tabla 1-7: *Diseño de los participantes del Cuestionario \_ Destinatarios \_ ES.*

Cuestionario	<i>Cuestionario _ Destinatarios _ ES.</i>			
Grupo	Grupo E	Grupo F	Grupo G	Grupo H

Sexo	Hombre	Mujer	Hombre	Mujer
Cantidad	10	10	10	10
Nivel de estudios	Estudios de Asia Oriental		Otros estudios universitarios	
Edad	18-30	18-30	18-30	18-30
Conocimiento de la cultura china	Sí	Sí	No	No

#### 1.3.4.2. La selección de los fragmentos

En el cuestionario para los destinatarios, seleccionamos 9 fragmentos del texto original, la novela *三国演义* (*Sānguóyǎnyì: Romance de los Tres Reinos*) con las traducciones que analizamos. Los fragmentos elegidos cumplen los siguientes criterios:

- Que no se traten exclusivamente de una frase sino de un párrafo completo para incluir el contexto del referente cultural.
- Que posean los referentes culturales de todos los cinco ámbitos culturales.

Recogemos los 9 fragmentos del texto original y sus traducciones en el anexo 3.

#### 1.3.4.3. Diseño de cuestionario para los lectores

El cuestionario para los lectores está dividido en dos grandes apartados: a) los datos sobre el encuestado, b) los fragmentos del corpus (nuestra traducción explicativa, el texto original y las traducciones) y la valoración de las traducciones de los referentes culturales. Lo diseñamos mediante la aplicación de *Google* y distribuimos las encuestas tanto por Internet como de manera presencial.

##### • Los datos sobre el encuestado

El primer apartado consta de dos bloques: uno con los datos personales y otro sobre el nivel del conocimiento de la cultura y del idioma chino de los participantes

Tabla 1-8: *Información sobre la persona encuestada.*

Información sobre la persona encuestada
Edad: ____
Sexo: ____
Estudios: ____
Lengua materna: ____

Tabla 1-9: *Información del nivel del conocimiento de la cultura y del idioma chino de los participantes.*

Información del nivel del conocimiento de la cultura y del idioma chino
¿Tiene algún conocimiento de la lengua china?, ¿Tiene algún certificado acreditativo de este idioma, tal como el HSK?
¿Posee algún nivel de conocimiento de la cultura china? ¿En qué grado?
¿Ha estado en China? ¿Cuánto tiempo ha permanecido allí? ¿Cuáles fueron los motivos de su estancia?
¿Ha estado en algún país de Asia oriental, aparte de China? ¿En qué países? En caso afirmativo, ¿cuánto ha durado su estancia en esos países?, ¿Qué le motivó a visitarlos?

- **Los fragmentos del corpus y la valoración de las traducciones de los referentes culturales**

La segunda parte recoge 9 fragmentos seleccionados del corpus que analizamos, con nuestra traducción explicativa, el texto original y las traducciones. Se marcan en **negrita** los referentes culturales de cada fragmento.

Después de la lectura de cada traducción, les pedimos a los participantes que valoren del 1 al 10 sobre su preferencia respecto a las dos traducciones de los referentes culturales. A continuación, presentamos un ejemplo de la parte de la lectura de los fragmentos elegidos y la valoración en cada versión de los cuestionarios para los lectores.

Tabla 1-10: *Ejemplo de la valoración de las traducciones de los referentes culturales en el Cuestionario \_ Destinatarios \_ EN.*

Reference 2. 五霸	
Text	明公兴义兵以除暴乱，入朝辅佐天子，此 <b>五霸</b> 之功也。
A	“You, Illustrious Sir, with your noble army have swept away rebellion and have become the mainstay of the throne, an achievement worthy of <b>the five chieftains</b> .”
Grade: least preferred ○1 ○2 ○3 ○4 ○5 ○6 ○7 ○8 ○9 ○10 most preferred	
B	For this you rank with <b>the Five Protectors of antiquity, who safeguarded the sovereigns of the Zhou dynasty</b> .
Grade: least preferred ○1 ○2 ○3 ○4 ○5 ○6 ○7 ○8 ○9 ○10 most preferred	

Tabla 1-13: *Ejemplo de la valoración de las traducciones de los referentes culturales en el Cuestionario \_ Destinatarios \_ ES.*

Referente 3. 范蠡献西施	
Texto	此 <b>范蠡献西施</b> 之计。
a	<b>Fan Li de Yue</b> logró buenos resultados con un plan similar cuando <b>presentó la belleza Xi Shi al rey de Wu</b> .
Valoración: menos preferida ○1 ○2 ○3 ○4 ○5 ○6 ○7 ○8 ○9 ○10 más preferida	

b	<p>Así fue como <b>Fan Li<sup>1</sup> de Yue entregó al rey de Yu la famosa belleza, Xi Shi<sup>2</sup>.</b></p> <p><sup>1</sup>Fan Li era el consejero de Gou Jian, rey de Yue. Ayudó a Gou Jian a realizar la estratagema de la belleza para acabar con Fu Zha, el rey de Wu. Cuando Yue derrotó a Wu, Fan Li abandonó la política.</p> <p><sup>2</sup>Xi Shi hizo que el rey de Wu se enamorara de ella y le convenció de que despidiera a sus mejores ministros o los ejecutara. Según una de las leyendas cuando Wu triunfó, Xi Shi descubrió que ella quería al rey y se suicidó.</p>
<p>Valoración: menos preferida ○1 ○2 ○3 ○4 ○5 ○6 ○7 ○8 ○9 ○10 más preferida</p>	

### 1.3.5. Estudio del proceso traductor de los referentes culturales:

#### Cuestionario para los traductores

En los estudios descriptivos de la traducción, evidentemente los traductores son una fuente de información valiosa, puesto que pueden aportar claves informaciones sobre el estilo de traducción y el proceso de traducción: su método, estrategias y las técnicas de traducción más empleadas; los conocimientos que poseen respecto a la cultura original; las condiciones en las que trabajan; si traducen directamente de la lengua original o usan una lengua intermediaria; cuál es su finalidad; las decisiones que han tomado, etc. El traductor es al mismo tiempo receptor de la obra original y autor de la obra meta. Está a caballo entre dos culturas, por lo que se convierte en el agente clave del proceso de traducción— el autor.

Por todos esos motivos, nos ponemos en contacto con los traductores, para obtener información directa de los traductores, su experiencia en la traducción y sobre cómo han encarado la traducción de los referentes culturales de la novela *三国演义* (*Sānguóyǎnyì: Romance de los Tres Reinos*). Los cuestionarios para los traductores están individualizados para los traductores del TM2, Moss Roberts, del TM3 María Ortega y del TM4, Ricardo Cebrián. Por el fallecimiento del traductor del TM1, C.H. Brewitt Taylor, no lo podemos contactar con él. La manera en la que nos hemos puesto en contacto con los tres traductores mencionados y distribuir los cuestionarios es por



correo electrónico. En el caso del traductor del TM4, Ricardo Cebrián, tenemos el honor de que me concediera una entrevista personal.

Todos los cuestionarios están compuestos por tres aparatos: su experiencia general como traductor, el proceso de su traducción de la obra y su tratamiento de los referentes culturales. Las preguntas de los tres encuestas son semejantes, pero se diferencian entre sí porque los traductores posean diferentes recursos para el proceso de su traducción y cada uno tiene su estilo de traducción.

### **1.3.5.1. Cuestionario traductor/a \_ TM2 \_ Moss Roberts (en inglés)**

#### **A. Your general experience as a translator**

- a) What is your experience as a translator, and specifically as a translator of Chinese literature? (years of experience, translated books, etc.)
- b) How do you think translating literary works from distant cultures, such as China, is more difficult than translating works from a more familiar culture?
- c) When you translate a Chinese novel, do you translate it directly from the Chinese language? Could you present briefly your level of knowledge of Chinese culture or the Chinese language?
- d) In the translation process, do you consider the possible readers of the translation?

#### **B. The translation processes**

- a) Could you briefly describe the process you followed to do the translation?
- b) When you translate this Chinese novel, do you translate it directly from the Chinese language?
- c) Did you work on your own or did you receive help from a Chinese speaker at any stage?
- d) There was a previous complete English translation of *Romance of the Three*

*Kingdoms*, translated by the English sinologist, C.H. Brewitt Taylor, have you read it? How do you evaluate his translation? What are the main differences between your translation and Brewitt Taylor's translation?

- e) Did you refer to Brewitt Taylor's translation or any translation into another language? With what purpose?
- f) During the process of the translation, did you find difficulties or translation problems? If so, what type of problems and how did you resolve them? And which type of problems do you think is the most difficult to resolve?

### **C. Translation of cultural references**

- a) There are many cultural references in this novel. Do you think that the translation of cultural references is a difficulty during the translation?
- b) What do you do when you encounter a cultural reference? What techniques do you use to translate them?
- c) We have noticed that in your translation, you tried hard to keep the originality of the Chinese culture and in the same time, you added lots of note to explain the cultural references. In what situation do you add or suppress information? How do you decide what information needs to be added?

### **1.3.5.2. Cuestionario traductor/a \_ TM3 \_María Ortega**

#### **A. Su experiencia general como traductora**

- a) ¿Cuál es su experiencia como traductora, y específicamente como traductora de la literatura china? (Libros traducidos, años de experiencia, etc.)
- b) ¿Considera que traducir obras literarias de culturas lejanas, como la china, es más difícil que traducir obras de una cultura más familiar?
- c) Cuando traduce usted una novela china, ¿la traduce directamente del idioma chino? ¿Podría hablarme, brevemente, de su nivel de conocimiento de la

cultura china o del idioma chino?

- d) En el proceso de traducción, ¿tiene usted en cuenta los posibles lectores de la traducción?

## **B. El proceso de traducción**

- a) ¿Podría usted describir brevemente el proceso que siguió para hacer la traducción?
- b) Cuando traduce esta novela china, *三国演义* (*Sānguóyǎnyì: Romance de los Tres Reinos*), ¿la traduce directamente del idioma chino?
- c) ¿Trabajó sola o en colaboración con un hablante del idioma chino o un nativo?
- d) No hay traducciones completas al castellano de dicha novela, pero existen varias traducciones completas a otros idiomas, hechas por Brewitt Taylor, Moss Roberts, etc. ¿Las ha leído? ¿Le han ayudado estas traducciones al idioma inglés?
- e) Durante el proceso de traducción, ¿encontró dificultades o problemas de traducción? De ser así, ¿qué tipo de problemas fueron y cómo los resolvió? ¿Qué tipo de problemas considera que son más complicados a la hora de resolverlo?
- f) Su traducción se publica dentro del Proyecto de la Biblioteca de clásicos chinos (大中华文库) administrado por el gobierno chino y la editorial de Lenguas Extranjeras de China, ¿Cuáles fueron los objetivos de esta traducción?
- g) En el proceso de traducción, ¿tiene usted en cuenta a los posibles lectores de la traducción? ¿A qué tipo de público se dirige su traducción de traducción (por ejemplo, público en general)? ¿Tiene constancia de comentarios acerca de su aceptación, recepción, ventas, etc.?

## **C. Traducción de los referentes culturales**

- a) La novela está repleta de referentes culturales. ¿Cree que la traducción de las referencias culturales supone una dificultad durante la traducción?
- b) ¿Qué hace usted cuando encuentra un elemento cultural? ¿Qué técnicas utiliza para traducirlos?
- c) Hemos notado que, en su traducción, intentó mantener la originalidad de la cultura china y, al mismo tiempo, agregó muchas notas para explicar las referencias culturales. ¿En qué situaciones agrega o suprime información? ¿Cómo se decide qué información se debe agregar?
- d) Como usted ha indicado en la introducción de su traducción, tomó como referencia la traducción al inglés de Moss Roberts, ¿siguió las mismas técnicas empleadas de este traductor al tratar de los referentes culturales?

### **1.3.5.3. Cuestionario traductor/a \_ TM4 \_ Ricardo Cebrián**

#### **A. Su experiencia general como traductor**

- a) ¿Cuál es su experiencia como traductor, y específicamente como traductor de la literatura china? (Libros traducidos, años de experiencia, etc.)
- b) ¿Considera usted que traducir obras literarias de culturas lejanas, como la china, es más difícil que traducir obras de una cultura más familiar?
- c) Cuando traduce usted una novela china, ¿la traduce directamente del idioma chino? ¿Podría hablarme brevemente de su nivel de conocimiento de la cultura china o del idioma chino?
- d) En el proceso de traducción, ¿tiene usted en cuenta los posibles lectores de la traducción?

#### **B. El proceso de traducción**

- a) ¿Podría usted describir brevemente el proceso que siguió para hacer la traducción?

- b) Al traducir esta novela china, 三国演义 (*Sānguóyǎnyì: Romance de los Tres Reinos*), ¿la traduce directamente del idioma chino?
- c) ¿Trabajó solo o en colaboración con un hablante chino o un nativo?
- d) Existe una traducción completa al castellano de dicha novela, traducida por María Ortega, ¿la ha leído? ¿Cómo evalúa su traducción? ¿Cuáles son las principales diferencias entre su traducción y la traducción de María Ortega?
- e) Durante el proceso de traducción, ¿encontró dificultades o problemas de traducción? De ser así, ¿qué tipo de problemas fueron y cómo los resolvió? ¿Qué tipo de problemas considera que son más difíciles de resolver?
- f) ¿Hizo referencia a la traducción de María Ortega o a cualquier otra traducción a otro idioma? ¿Con qué propósito?
- g) Su traducción se publica publicada exclusivamente en internet, por lo cual, la veo como una traducción particular. ¿Cuáles son los objetivos de esta traducción?
- h) En el proceso de traducción, ¿tiene usted en cuenta a los posibles lectores de la traducción? ¿A qué tipo de público se dirige su traducción? ¿Tiene alguna información sobre la aceptación, recepción, ventas, desde la publicación de la primera parte hasta ahora?

### **C. Traducción de los referentes culturales**

- a) Hay muchos referentes culturales en esta novela. ¿Cree que la traducción de las referencias culturales supone una dificultad durante el proceso de la traducción?
- b) ¿Qué hace usted cuando encuentra un elemento cultural? ¿Qué técnicas utiliza para traducirlos?
- c) Hemos notado que, en su traducción, intentó mantener la originalidad de la cultura china y, al mismo tiempo, agregó aún más notas que las traducciones

existentes para explicar los referentes culturales. ¿En qué situaciones agrega información? ¿Cómo decide qué información se debe agregar? ¿Hay algún momento en el que necesita suprimir información?

- d) Como usted ya ha indicado en la introducción de su traducción, toma como referencia la traducción al inglés de Brewitt Taylor y acude a varios foros de fans dedicados al periodo de la historia en la que sucede la novela. ¿Le ha resultado útil la información de estos grupos de la cultura del periodo de los Tres Reinos? y ¿en qué aspecto?



**Capítulo II. Presentación del texto original 三国演义  
(*Sānguóyǎnyì*) y los textos meta**





En este capítulo, mostramos en primer lugar la justificación de la selección del corpus de nuestra investigación.

En la presentación del corpus, para el objetivo de presentar y caracterizar el texto original y los textos meta, seguimos el modelo de análisis de traducciones literarias de Nord (1991, 1997). Recogemos las propuestas del análisis de los factores extratextuales que rodean la traducción, las cuales aplicamos también al TO:

- 1) Analizar la obra original dentro de su sistema cultural, centrándonos en factores tales como: autor, características y estudios realizados;
- 2) Examinar los textos meta dentro de sus respectivos sistemas culturales, analizando los siguientes factores: el traductor y su obra, la época de publicación, la finalidad de la traducción y los destinatarios potenciales.

Como hemos indicado en los apartados anteriores, el corpus está formado por el texto original, *三国演义* (*Sānguóyǎnyì: Romance de los Tres Reinos*), y cuatro textos meta: dos traducciones al inglés, *Romance of the Three Kingdoms* (1925) de C.H. Brewitt Taylor y *Three Kingdoms* (1992) de Moss Roberts, y dos traducciones al español: *Romance de los Tres Reinos* (2013) de María Ortega y *El Romance de los Tres Reinos* (en proceso) de Ricardo Cebrián.

## 2.1. Justificación del corpus

Las razones que me han llevado a la elección de esta novela son diversas. La primera razón consiste en el interés y la motivación personales. La historia del período de los Tres Reinos (220-280) y esta novela clásica china, así como las telenovelas y los videojuegos basados en ella, me acompañan la vida cotidiana. Como admirador de esta obra, la elegí como corpus de mi trabajo de fin de máster.

La importancia de la novela *三国演义* (*Sānguóyǎnyì: Romance de los Tres Reinos*) en la literatura china y su éxito por todo el mundo nos permiten que haya abundantes referentes culturales y una gran cantidad de traducciones a diversos idiomas, segunda

razón que me ha impulsado a elegirla como el corpus de la investigación.

Dicha novela escrita por 罗贯中 (*Luó Guànzhōng*, 1330 - 1400) durante la dinastía Ming (明, *Míng*) es considerada como la primera novela larga con clara división en capítulos y como una de las cuatro grandes novelas clásicas de la literatura china. A lo largo de la historia, la interesante trama y los personajes vivos siempre han sido y son populares entre el pueblo chino y además se han convertido en temas de estudio a largo plazo para los sabios. No solo es una enciclopedia de la sociedad feudal en la que se describen todos los aspectos de la civilización china, sino que también es una preciosa gema del tesoro de la literatura mundial. Existen numerosas traducciones de este clásico a más de veinte idiomas. En la actualidad esta obra está adquiriendo su fama mundial, gracias a videojuegos como *Dynasty Warriors* y películas como *El Acantilado Rojo* (2008), dirigida por 吴宇森 (*Wú Yǔsēn*).

La última razón consiste en la escasez de los trabajos dedicados a las traducciones al español de la novela que hemos seleccionado. La traducción de María Ortega se publicó recientemente, en 2013. Además, resulta realmente difícil encontrarla en el circuito comercial, ya que solo muy pocas librerías chinas la venden mediante Internet. En cuanto a la traducción de Ricardo Cebrián, aún está en proceso. Debido a todo esto expuesto, los estudios dedicados a las traducciones al español de esta obra son prácticamente inexistentes. Por lo tanto, pensamos que nuestro trabajo podría contribuir, de algún modo, a arrojar algo de luz sobre el análisis de las dos traducciones al español de esta magna obra.

## 2.2. Presentación del TO: 三国演义 (*Sānguóyǎnyì*)

Esta parte consiste en analizar el contexto cultural de la obra original, a fin de tener en cuenta los factores que la han rodeado.

En primer lugar, presentamos al autor, su papel dentro de la literatura clásica china, su valoración por parte de los receptores. También intentamos analizar el estilo del autor para poder averiguar si este estilo se refleja o no a las traducciones, porque dentro del

estilo se incluyen elementos tales como el lenguaje, el tipo de oraciones empleadas, el uso de recursos, literarios, el humor, la ironía (Mangiron 2006, 129), los que forman parte importante del ámbito de la cultura lingüística de nuestro corpus.

También es muy importante declarar el lugar y la época de la novela en que se ha escrito y publicado, considerando que estos aspectos pueden aportar informaciones y ayudar a entender los referentes culturales de la obra original.

La obra original, 三国演义 (*Sānguóyǎnyì: Romance de los Tres Reinos*), que consta un total de más de 800 mil caracteres chinos, cerca de mil personajes y 120 capítulos, ha tenido una repercusión profunda y amplia en la historia china y los diversos episodios han llegado hasta el último rincón de la sociedad china de varias maneras, tales como el teatro, canciones u otras formas de la cultura popular. Como una de las obras más destacadas de la literatura china, esta novela también representa los logros artísticos más altos. El lenguaje de la novela representa el pico del arte lingüístico de las clásicas novelas chinas. La lengua no es demasiado abstrusa ni la redacción es demasiado vulgar.

### 2.2.1. El autor: Luo Guanzhong

La novela fue escrita por el escritor 罗贯中 (*Luó Guànzhōng*) de la dinastía Ming (明, Míng) en el siglo XIV, basándose en la obra histórica 三国志 (*Sānguózhì: Anales de los Tres Reinos*)<sup>11</sup> de 陈寿 (*Chén Shòu*)<sup>12</sup>.

El autor 罗本 (*Luó Běn*), más conocido por su nombre de cortesía 贯中 (*Guànzhōng*), fue escritor de novelas históricas que vivió durante el período de transición de la dinastía Yuan (元, *Yuán*) y la dinastía Ming. También fue conocido por su seudónimo 湖海散人 (*húhǎi sǎnrén*: hombre de ocio de lagos y mares). Llevó una vida errante y desarraigada en el período de agitación que marcó el final de la dinastía Yuan, por lo que su carácter fue marcado por una actitud distante y solitaria. *Romance*

---

<sup>11</sup> 三国志 (*Sānguózhì*), conocido como *Registros de los Tres Reinos* o *Anales de los Tres Reinos*, es un texto histórico sobre el período de los Tres Reinos en la antigua China, que abarca desde 189 a 280.

<sup>12</sup> 陈寿 (*Chén Shòu*) (233-297), historiador de la Dinastía Jin Occidental.

de los Tres Reinos es una de sus novelas más leídas y populares. La guerra interminable y el surgimiento de varios héroes en los años finales de la dinastía Yuan recordaban la situación que marcó el fin de la dinastía Han (汉, Hà) y sobre todo el período de los Tres Reinos. Esta similitud inspiró al autor a crear esta obra clásica.

Además de dicha novela, Luo Guanzhong creó una obra de 杂剧<sup>13</sup>: *La Tempestuosa Reunión del Emperador Song Taizu* y fue autor de otras tres novelas: *Historias de los Anales de las Dinastías Sui y Tang*, *Cuentos Fragmentarios de los Periodos de las Dinastías Tang y las Cinco Dinastías* y *La revuelta del Hechicero y Su Represión por los Tres Sui*. También ayudó a su maestro, 施耐庵 (Shī Nàiān) a redactar la clásica novela 水浒传 (Shuǐhǔzhuàn: *A la orilla del agua*).

### 2.2.2. Las características de la novela

Se resume así la manera en la que Luo Guanzhong creó esta novela:

*“Se basa en hechos históricos, pero también incorpora elementos de ficción. El lenguaje es elegante y mantiene la rectitud. Es fácil de leer al tiempo que evita la vulgaridad y la trivialidad. No está escrito en el estilo pedante del historiador, pero evita el parloteo descuidado y la jocosidad. Es un panorama de cien años.”<sup>14</sup>*

Aunque esta es una novela histórica, no nos cuenta la historia verdadera. El autor embelleció los hechos históricos con elementos de ficción. La novela cubre ciento trece años de historia china y los orígenes se remontan a los acontecimientos en los turbulentos años a finales de la dinastía Han Oriental (东汉, Dōnghàn) y la era de los Tres Reinos desde 169 d. C. hasta la reunificación de toda China, durante la dinastía Jin Occidental (西晋, Xījìn) en el año 280 d. C. Pero la novela no se centra solo en la época de los Tres Reinos, sino que narra la caída de una dinastía, víctima de las intrigas palaciegas alrededor de emperatrices, eunucos y “emperadores-niño” hasta llegar a una guerra civil sin bandos definidos. Es de esta guerra de la que surgen los grandes personajes que dan fuerza a la historia y que definen los Tres Reinos: el de Shu, regido

---

<sup>13</sup> 杂剧 (zájù), dramas poéticos con música, populares durante la Dinastía Yuan.

<sup>14</sup> En 百川书志 (Bǎichuān Shūzhì: *Bibliografía de los Cien Ríos*) de 高儒 (Gāo Rú).

por 刘备 (*Liú Bèi*) y sus hermanos por juramento 关羽 (*Guān Yǔ*) y 张飞 (*Zhāng Fēi*), con la ayuda del sabio infalible 诸葛亮 (*Zhūgě Liàng*); el de Wei, creado por la familia Cao, maquiavélica y eficiente; y el de Wu, dirigido por la familia Sun, que se define por su pragmatismo<sup>15</sup>. Al final, este fascinante ciclo dinástico termina con la reunificación del imperio dinastía Jin (晋, *Jìn*). La complejidad extrema de sus historias es uno de los aspectos más sobresalientes de la obra.

Además de emplear materiales históricos y narraciones populares, Luo Guanzhong también recurrió a su propia experiencia vital para configurar los personajes y trasladó a la concepción artística sus propios sentimientos y pensamientos.

El estilo de dicha obra es, como el de su tema histórico, enérgico, sólido y trágico. Un extraordinario talento narrativo, la representación panorámica de las guerras, las características inherentes a los personajes y la brevedad del chino clásico constituyen las principales características de la novela. Uno de los escritores más famosos, 鲁迅 (*Lǔ Xùn*), la describe así en su libro 中国小说的历史的变迁 (*zhōngguó xiǎoshuō de lìshǐ de biànciān: La historia y los cambios de la novela china*):

因为三国底事情, 不像五代那样纷乱; 又不像楚汉那样简单; 恰是不简不繁, 适于作小说。而且三国时底英雄, 智术武勇, 非常动人, 所以人都喜欢取来做小说底材料。(Traducción propia: Porque la historia y los cuentos del periodo de los Tres Reinos, a diferencia de la confusión del Periodo de las Cinco Dinastías, a diferencia de lo sencillo de la Contención Chu Han, ni son demasiado simples ni son tan complicados, son adecuado para la novela y los héroes de los Tres Reinos también son y muy emocionantes, por eso a las novelistas les gusta usarlos como material para la novela.) (Lu Xun, 1925: 10).

El libro nos presenta las características cerca de 200 personajes principales, y entre los más exitosos, destacan 刘备 (*Liú Bèi*), 关羽 (*Guān Yǔ*), 诸葛亮 (*Zhūgě Liàng*), 曹操 (*Cáo Cāo*), etc.<sup>16</sup> La novela también está plagada de personajes secundarios que no solo enriquecen la trama, sino que la dotan de idiosincrasia, tales como 吕布 (*Lǚ Bù*), el guerrero invencible y 貂蝉 (*Diāochán*), una de las cuatro mujeres más

<sup>15</sup> En <http://tresreinos.es/introduccion/>.

<sup>16</sup> Ídem.

hermosas en la literatura china. Aunque los personajes luchan a vida o muerte por sus ideales, por la gloria y por la reunificación de una China dividida, a este libro lleno de batallas e intriga, no le falta su lado humano. Estos héroes no solo combaten en una guerra, la padecen. El orgullo militar no constituye el único rasgo de su carácter. El deseo por la paz, las lágrimas por los amigos perdidos y encontrados y, sobre todo, la futilidad de la lucha son aspectos muy importantes de esta novela. Por ejemplo, la hermandad jurada entre Liu, Guan y Zhang se ha mantenido desde entonces como modelo imperecedero.

Guerras interminables e intrigas palaciegas son, también parte relevante de la novela. Entre las cuales, destacan la Guerra de Guandu, la Guerra del Acantilado Rojo o la Guerra de Yiling. El elemento fantástico también es importante, y la novela es un compendio de magia, de dioses y de calamidades naturales que anuncian el fin de las eras.

Esta novela no es solo una gran obra maestra literaria sino también una novela que contiene ricas connotaciones culturales. Al describir los poderes dinásticos de la corte imperial y las condiciones espantosas de la población, 三国演义 (*Sānguóyǎnyì*: *Romance de los Tres Reinos*) nos da una gran oportunidad para descubrir los matices y la diversidad de la cultura china. Toca la conciencia psicológica nacional, las costumbres locales, las creencias religiosas, así como la geografía humana y la tradición histórica. Se recopilan los conceptos de historia, ética y valores de las masas desde las dinastías Jin y se reflejan las ideologías de todos los niveles de la sociedad. La obra también cuenta con abundantes referentes culturales sobre todos los relacionados con la fauna, los paisajes naturales, los topónimos; con las técnicas militares como la tecnología militar del aquel período, las armas blancas, la estrategia de guerra; y con la cultura lingüística, como *chengyu*<sup>17</sup>, que se siguen usando hasta hoy en día.

---

<sup>17</sup> 成语 (*chéngyǔ*) o *chengyu*, es una expresión idiomática característica del idioma chino, que suele consistir de cuatro caracteres. Los *chengyu* suelen tener su origen en la literatura antigua, cuyo significado generalmente trasciende a su sentido literal, y para comprenderlo es necesario conocer el mito o hecho histórico con el que está conectado y al que debe su origen, sin este conocimiento el *chengyu* puede ser fácilmente malinterpretado o no entendido.

La primera edición impresa de este libro data del año 1522, con el título de 三國志通史演義 (Sānguózhì Tōngshǐ Yǎnyì: *Novela histórica para lectura popular basada en los anales de los Tres Reinos*) y constó de 24 volúmenes. Pero no vio su forma actual hasta el siglo XVII, gracias al trabajo de 毛纶 (Máo Lún) y su hijo, 毛宗崗 (Máo Zōnggǎng), críticos de arte y literatura de la dinastía Qing (清, Qīng). Durante el reinado del emperador Kangxi, estos dos críticos de literatura realizaron una ordenación completa de todas las ediciones aparecidas a lo largo de la historia y eliminaron o cambiaron muchos de los pasajes en verso y detalles de la trama. Añadieron al mismo tiempo una serie de críticas exhaustivas. Hoy en día, la versión más popular es la edición publicada por la Editorial de Literatura del Pueblo en 1954 (revisada en 1973), basada en la versión de Mao con referencias a la edición del prefacio de 1522.

### 2.2.3. Las traducciones

Esta obra clásica no solo tiene una amplia y profunda influencia en China, sino que también se ha dejado una profunda huella por todo el mundo como una preciosa gema del tesoro de la literatura mundial. Hasta ahora, *Romance de los Tres Reinos* se ha traducido a más de 20 idiomas como japonés, inglés, español, francés, italiano, alemán, ruso, latín, coreano, tailandés y así sucesivamente. La novela llegó al extranjero desde un periodo relativamente temprano. La primera traducción fue a la lengua japonesa. Fue una traducción completa realizada por Tsukido (bajo un seudónimo) durante 1689 y 1692, con cincuenta volúmenes, conocida como la edición Kichita Saburobei.

En cuanto al idioma inglés, las primeras traducciones fueron de pasajes en serie aparecidos en ediciones periódicas durante el siglo XIX y solo hay dos traducciones completas de traducción. La primera edición inglesa, que es una traducción parcial, con el título de 著名丞相董卓之死 (Zhùmíng Chéngxiàng Dǒng Zhuó zhī Sǐ: *The Death of the Celebrated Minister Tung-cho*), se remonta al año 1820. La primera traducción completa fue de C. H. Brewitt-Taylor publicada en dos volúmenes en Shanghái en 1925. La última traducción completa al inglés fue realizada por Moss Roberts y publicada por Ediciones en Lenguas Extranjeras en Beijing en 1994.



La primera traducción completa al castellano, *Romance de los Tres Reinos*, fue realizada por la traductora cubana María Ortega y publicada en el año 2013 por Ediciones de Lenguas Extranjeras de China. De momento, también es la única traducción completa.

En resumen, 三国演义 (*Sānguóyǎnyì: Romance de los Tres Reinos*) es un libro con una larga e impresionante historia. Sin embargo, esta novela sobre la historia de hace 1800 años todavía se reconoce como una obra maestra literaria de hoy. Gracias a los videojuegos como *Dinasty Warriors* de Koei, telenovelas, películas como las series *El Acantilado Rojo* e innumerables cómics y animes, la influencia de la obra logra llegar hasta nuestros días y es cada vez más conocida en el Occidente.

La novela es una cristalización del patrimonio de literatura china. Esta obra no solo cuenta con una escritura incomparable de los elementos culturales tradicionales de ritos, música, poesía y prosa, sino que toma de la narración, drama, adivinación de las artes populares. Además de una plétora de vigorosa líneas argumentales y personajes verosímiles, la novela contiene una riqueza de sabiduría acumulada a lo largo de las eras. Su tono es a un tiempo exaltado y realista y, como resultado de ello, la disfrutan igualmente poderosos y humildes. Además, las intrigas y maniobras políticas y militares de la novela han servido de referencia a generaciones de estadistas y estrategas.

### **2.3. Presentación del TM1: *The Romance of Three Kingdoms***

Esta fase consiste en, igual que el análisis del texto original, analizar el contexto cultural de las traducciones traducidas, a fin de tener en cuenta los que la han rodeado. Dada la naturaleza del acto de traducción, los factores que hemos concentrado, varían ligeramente entre las diversas traducciones, tales como el traductor, la época, la editorial, la finalidad y los destinatarios previstos.

El TM1 es la traducción al inglés del sinólogo inglés, C. H. Brewitt Taylor (1857-1938), con el título de *Romance of the Three Kingdoms*, realizada durante la década de

los años 20 del siglo pasado y publicada en 1925. Esta es la primera traducción completa al inglés de esta obra clásica.

### 2.3.1. El traductor: Brewitt-Taylor

El traductor, C. H. Brewitt-Taylor (1857-1938) fue un funcionario del Servicio de Aduanas de Imperial Marítima en China y un sinólogo famoso, conocido precisamente por esta traducción, ya que fue la primera de las novelas clásicas de China que se traduce completamente al idioma inglés.

En 1880, Brewitt-Taylor se casó con Alice Mary Vale y fue a China para enseñar matemáticas, navegación marítima y astronomía náutica en la Escuela Naval *Foochow Arsenal*. Durante el levantamiento de los bóxeres, la familia estaba atrapada en la residencia del ministro británico y la casa fue incendiada, resultando destruido el borrador de su traducción de la novela 三国演义 (*Sānguóyǎnyì: Romance de los Tres Reinos*). Se jubiló en 1920, y siguió traduciendo la novela siguiendo el título de *The Romance of Three Kingdoms*.

Durante la última década del Siglo XIX y las primeras dos décadas del Siglo XX, bajo la influencia de los tratados desiguales, China era un país semifeudal-semicolonial con soberanía incompleta. En aquel periodo tan singular, eruditos chinos que habían recibido educación en Occidente, como 鲁迅 (*Lǚ Xùn*), 胡适 (*Hú Shì*), etc., que iniciaron un movimiento reformista, conocido como el “Movimiento de la Nueva Cultura”, en el que promovían la democracia y la ciencia, y se mostraban críticos con la cultura tradicional china. Aun así, Brewitt-Taylor, por la influencia de su amigo Herbert Giles, un sinólogo sobresaliente, quien le animó a aprender el idioma chino e investigar la cultura china, y por el gran interés en la novela mencionada, decidió traducirla al completo, en una gesta que le ocupará treinta años. Finalmente, en 1925, la traducción fue publicada por Kelly & Walsh Ltd., una notable editorial de Shanghái de libros en inglés.

Aparte de *Romance of the Three Kingdoms*, Brewitt-Taylor publicó dos libros sobre

China: *Chats in Chinese. A Translation of the Tan Lun Xin Bian* (1901) y *Text Book of Modern Documentary Chinese, for the Special Use of the Chinese Customs Service* (1909).

### **2.3.2. Caracterización del TM1**

Como he señalado, Brewitt-Taylor realiza la traducción completa de esta novela por su propio interés y motivado por la influencia de Giles. Como sinólogo, Brewitt-Taylor aspira a popularizar de la cultura china. En conclusión, los objetivos principales del traductor son dos: por un lado, presentar una de las leyendas antiguas de China como reflejo de esa cultura milenaria, a lectores occidentales, especialmente, y dado el momento, a los extranjeros que viven en China; por otro, cumplir su deseo de traducir enteramente esta novela al inglés por primera vez.

### **2.3.3. Perfil del destinatario del TM1**

En el texto no encontramos ninguna información sobre el tipo de lectores a los que va dirigida la traducción, aunque podemos suponerlo según los antecedentes históricos.

Desde el principio del Siglo XIX, fueron cada vez más extranjeros, en particular británicos, los que se trasladaron a China y vivían en Macao o en Guangzhou, Ansiaban leer libros y revistas sobre los diversos aspectos de China, tanto para conocer más profundamente a la sociedad y la cultura chinas, como para enriquecer su vida cotidiana. Kelly & Walsh Ltd. está fundada bajo la premisa de este antecedente histórico. Esta notable editorial, fundada en 1876, fue más activa desde la década de 1880 hasta la década de 1930, con publicaciones en inglés en ciudades como Hong Kong, Tokio, Yokohama, y Singapur. Con el propósito de desembarcar la cultura en Europa y América (especialmente en Reino Unido y sus territorios de ultramar) y, al mismo tiempo, introducir la cultura europea y americana en China, la editorial presta gran atención a las publicaciones relacionadas con China, tanto para su beneficio comercial como para el intercambio entre la literatura oriental y la occidental. La mayor parte de

los lectores de sus publicaciones, son los extranjeros que viven en China durante aquel periodo.

Siguiendo lo expuesto en el apartado anterior, los destinatarios de esta traducción son los extranjeros residentes en China pero que no son chino-hablantes, aunque han conocido en mayor o menor medida parcelas de la historia y la cultura chinas.

## **2.4. Presentación del TM2: *Three Kingdoms***

El segundo texto meta es la última traducción completa al inglés, *Three Kingdoms*, realizada por Moss Roberts y publicada en 1992 por la editorial de la Universidad de California y la editorial de Lenguas Extranjeras (China), en tres volúmenes con listas de los personajes principales, eventos, títulos, el mapa administrativo, y rutas de batallas importantes. Patrick Hanan, profesor literatura china de la Universidad de Harvard y sinólogo, comentó así la traducción de Moss Roberts en el *New York Times*: “Una épica marcial con una fidelidad asombrosa a la historia, que ha sido traducida ahora en inglés vivo por Moss Roberts”. (1992: *New York Times Book Review*) En 2007, *Three Kingdoms* ha sido seleccionado en el proyecto cultural “大中华文库” (*Dàzhōnghuá Wénkù*: Biblioteca de Clásicos Chinos), como uno de las mejores traducciones en inglés de las obras clásicas de China.

### **2.4.1. El traductor: Moss Roberts**

Moss Roberts, nació en Nueva York en 1937, es actualmente profesor de los Estudios de Asia Oriental de la Universidad de Nueva York y enseña la lengua china, la filosofía china, la literatura clásica y moderna china, la literatura japonesa, así como la historia y la cultura de Vietnam. Como un sinólogo famoso, el autor ha traducido muchas obras literarias chinas famosas al inglés y tiene una gran cantidad de publicaciones sobre la cultura china:

Tabla 2-1: *Publicaciones de Moss Roberts sobre la cultura china.*

Tesis de doctorado	The Metaphysical Context of Confucius. <i>Analects</i> , Columbia U., 1966.
Libros	<i>Critique of Soviet Economics</i> , (translation of Mao Zedong's Reading Notes), Monthly Review Press, 1977.
	<i>Chinese Fairy Tales and Fantasies</i> , (edited and translated), Pantheon Books, 1979, remains in print, in its 14 <sup>th</sup> edition.
	<i>Three Kingdoms</i> , (complete annotated translation with textual notes and critical essay), University of California Press jointly with Foreign Language Press, Beijing, 1992 (reviewed by <i>The New York Times Book Review</i> , January 17, 1993; reviewed in the <i>Far Eastern Economic Review</i> , June 16, 1994; received award from Translation Center at Columbia University). Republished in five-volume bilingual edition in China.
	Laozi, <i>Dao De Jing: The Book of the Way</i> (annotated translation with textual notes and critical introduction) University of California Press, 2001.
Artículos	"Metaphysical Polemics of the Tao Te Ching," <i>JAOS</i> , 1975.1.
	"Neo Confucian Tyranny in The Dream of the Red Chamber," <i>Bulletin of Concerned Asian Scholars</i> , 1978.1.
	"Zhuge Liang and Filial Piety in Three Kingdoms," <i>Journal of Chengdu University</i> (Philosophy and Social Sciences Edition), 1986.3 (in Chinese).
	"Historical Overview of the Nanjing Massacre," in <i>Nanjing</i> , Joint Publishing, 1995.
	"Zhuangzi as a 'Hunger Artist,'" an occasional paper distributed by the Warring States Working Group editorial committee, Fall 1996.
"Why Did Zhuge Liang's Recitation of the Bronze Bird Rhapsody Provoke Zhou Yu?" <i>Journal of Chengdu University</i> (in Chinese).	

	<p>“Semantic Ramifications of the Chinese character <i>chen</i>-vassal” in <i>Rediscovering Confucianism</i> (Trinity 2007)</p>
	<p>“The Language of Values in Three Kingdoms,” in Besio and Tung, eds. <i>The Culture of Three Kingdoms</i> (SUNY Press 2007).</p>
	<p>“Introducing the writing of Noam Chomsky” (in Chinese Nanfang renwu zhoukan January 2007); English version on line at ZMAG.</p>
	<p>“Balancing Powers, Balance of the Authority” <i>Journal of Hunan University (Social Sciences)</i> Vol. 25, No. 3, May 2011</p>

- El proceso de traducción

Desde sus estudios universitarios en la Universidad de Columbia, Moss Roberts muestra un gran interés de la cultura antigua y milenaria de China, sobre todo la historia de la era de los Tres Reinos. En 1963, llega a Taiwán, China, para realizar su deseo de estudiar en China. En 1976, el profesor empieza a investigar más profundamente la historia y la cultura de la era de los Tres Reinos y en el mismo año, el profesor publicó una traducción incompleta al inglés abreviada de la novela *Romance de los Tres Reinos* traducida por él y la usó para la enseñanza de la clase, desde entonces tenía ganas de traducir toda la novela. No lo intenta hasta que el redactor de la editorial de Lenguas Extranjeras, Luo Liang, le anima e invita a ello en 1982, y comienza la traducción de esta novela en Beijing en septiembre de 1983. Con el apoyo y ayuda de académicos chinos y extranjeros, logra cumplir su cometido al cabo de diez años. La traducción de Moss Roberts fue publicada en 1992 por la editorial de Lenguas Extranjeras de China.

- Las características de la traducción de Moss Roberts

Como hablante nativo de inglés y profesor de chino, Moss Roberts conoce bien tanto la cultura inglesa como la china y está bien versado en la aplicación de los idiomas originales y de destino. Todos estos le dan una ventaja en la translación de *Three Kingdoms*. El traductor prefiere la traducción literal, siguiendo estrictamente el desarrollo de la obra original, manteniendo todos los contenidos de la novela

incluyendo el regimiento del emperador, el nombre de los palacios imperiales, los términos de dirección, poemas al final de cada capítulo. Otra parte más notable de esta traducción es su contenido elaborado, que está en la secuencia apropiada: el mapa, el prefacio, la explicación de las tareas principales, la tabla cronológica del evento, el glosario del título, la abreviatura y las notas.

Moss Roberts pone el énfasis en el valor único de la novela en los intercambios culturales entre Oriente y Occidente y no escatima esfuerzos para mantener las imágenes culturales de la obra original para hacer que los occidentales comprendan verdaderamente la antigua sociedad y cultura china. Desde su punto de vista, esta obra sirve como una ventana por la que los occidentales pueden conocer los valores y la forma de comportamiento de los chinos.

#### **2.4.2. Caracterización del TM2**

Desde la década de los años 80 hasta principios de la década de 1990, con el comienzo de la Reforma Económica China, la situación económica, política, cultural y la posición internacional de China mejora y progresa, poco a poco. Como el intercambio cultural a nivel mundial es cada vez más frecuente, el pueblo chino también ansía mostrar a Occidente su cultura tradicional, y su literatura.

La editorial de Lenguas Extranjeras de China que publicó la traducción de Moss Roberts es una de las editoriales oficiales de las publicaciones que presentan China a los extranjeros, que se centra tanto en ofrecer libros y obras que muestran los éxitos que hemos conseguido y la sociedad verdadera de nuestro país a los lectores extranjeros, como en crear un buen ambiente de aprendizaje de idiomas extranjeros. Por ende, los objetivos principales son: dar a conocer en todo el mundo la novela original y presentar y difundir a los lectores occidentales la cultura tradicional y la literatura clásica de China, para que el occidental pueda conocer mejor y adentrarse en los misterios de la milenaria cultura china.

### **2.4.3. Perfil del destinatario del TM2**

En el prólogo queda claro que la traducción es dirigida a lectores extranjeros a los que interesen la historia y la cultura tradicional de China y los lectores chinos que estudian inglés y los aficionados de traducción.

## **2.5. Presentación del TM 3: *Romance de los Tres Reinos***

En comparación con los estudios y las traducciones de dicha novela en el idioma inglés, son escasos los ejemplos en lengua española. La única traducción completa al castellano, *Romance de los Tres Reinos*, se publicó en el año 2013 por la editorial de Lenguas Extranjeras de China. La traductora cubana María Ortega la realizó tomando como referencia la traducción al inglés de Moss Roberts.

### **2.5.1. La traductora: María Ortega**

Por lo que hemos podido investigar por Internet, la única noticia encontrada sobre la traductora María Teresa Ortega es la que se ha seleccionado como uno de los jurados de Literatura Caribeña en inglés de la edición 55 del Premio Literario (2014) de la Casa de las Américas. En consecuencia, suponemos que María Ortega es una experta traductora de Cuba. A ella se deben, entre tantas otras, las traducciones al español de George Lamming, Jan Carew, James Carnegie o Mark Macwatt.

Al traducir esta obra al español, María Ortega realizó una profunda investigación sobre la base de numerosos materiales y toma como referencia la versión en inglés de Moss Roberts.

### **2.5.2. Caracterización del TM3**

La traducción es introducida por un prólogo del editor. Debido a la escasa incursión del texto original en el mundo de las letras hispanas, los estudios dedicados a las



traducciones al español de esta obra son hasta este momento prácticamente inexistentes. Tampoco no hemos podido encontrar suficiente información de esta versión. Por eso, los prólogos constituyen un método de amplificación de información fuera del texto principal.

Igual que el TM2, esta traducción también fue uno de los productos de “大中华文库” (dàzhōnghuá wénkù: Biblioteca de Clásicos Chinos), proyecto cultural patrocinado por el gobierno chino y la editorial de Lenguas Extranjeras de China, con objetivo de traducir y difundir sistemáticamente las obras clásicas chinas, dar a conocer la cultura china al mundo y exponer la aspiración y el sueño de la nación china durante cinco mil años. También es una manera de mostrar los éxitos conseguidos y la sociedad verdadera de China a los lectores extranjeros.

La meta de publicar esta versión en castellano es promover el intercambio cultural entre China y los países hispanohablantes, dar un paso importante en el conocimiento más profundo de la cultura china por parte de los lectores hispanohablantes, y crear un buen ambiente de aprendizaje del idioma castellano.

### **2.5.3. Perfil del destinatario del TM3**

Por las similares finalidades de traducción de esta versión y la versión de Moss Roberts, los destinatarios provisionales de la traducción de María Ortega son los lectores hispanohablantes a los que interesen la historia y la cultura tradicional de China y los lectores chinos que estudian español.

## **2.6. Presentación del TM4: El Romance de los Tres Reinos**

Otra traducción en español de Ricardo Cebrián, con el título de *El Romance de los Tres Reinos* está publicada exclusivamente en internet y que todavía se halla en proceso. Según el traductor, “esta es y será la traducción de un fan a partir de la traducción al inglés de C.H. Brewitt-Taylor.”

### 2.6.1. El traductor: Ricardo Cebrián

Ricardo Cebrián, licenciado en económicas y con un máster de Estudios en Asia Oriental de UOC, trabaja de revisor de textos y traductor. También es escritor y ha colaborado en varias revistas. Tiene, contando con el tiempo que lleva traduciendo *el Romance de los Tres Reinos*, 6 años de experiencia como traductor. Comenzó a traducir relatos de H.P. Lovecraft (*Las tierras oníricas*, 2012) y videojuegos y ha realizado varias traducciones de novela de ciencia ficción, como *Angel exterminatus*.

El autor es apasionado de la literatura y las culturas de Asia Oriental, friki en general y sobre todo fan del periodo de los Tres Reinos. Creó su propia página web [www.tresreinos.es](http://www.tresreinos.es) para realizar el sueño de “conseguir en español lo que ya se consiguió en inglés con [www.threekingdoms.com](http://www.threekingdoms.com), una traducción lo mejor hecha posible y al alcance de todos de esta gran novela china.”<sup>18</sup> Con ayuda de diversos expertos en la materia y unos amigos chinos, a los que ha realizado múltiples consultas, el autor comenzó su traducción de esta obra.

En cuanto a su nivel de conocimientos de la cultura china y el idioma, Ricardo Cebrián nos ha contado que ha leído ensayos de historia y economía de Asia Oriental durante unos 15 años y un amigo suyo taiwanés le enseñó chino durante un año. Lleva diez años estudiando el japonés, lo que implica que conoce los caracteres tradicionales del chino.

- Las características de la traducción

Según el mismo traductor, su traducción es de “una persona adicta al mundo de los Tres Reinos a partir de la traducción en inglés de [www.threekingdoms.com](http://www.threekingdoms.com).” El autor intenta que su traducción “sea lo más fiel posible al original”, para lo cual le ha ayudado mucho la versión de *wikisources* de la novela y el foro *Scholars of Shen Zhou*. Además, indica que “en numerosas ocasiones es una traducción literal del original mucho más

---

<sup>18</sup> En <https://www.verkami.com/users/169252>

coherente que la de que la online, pero con un estilo más pobre”.<sup>19</sup> Cabe mencionar que, después de comparar la referencia del traductor Ricardo Cebrián con la obra de Brewitt Taylor, encontramos que, en primer lugar, esta traducción online trata de una versión basada en la de Brewitt Taylor y la mayoría parte de los contenidos son iguales en ellas. En segundo lugar, la referencia de la página web cuentan con abundantes notas añadidas por Dr. Rafe de Crespigny. En tercer lugar, han cambiado la romanización del sistema Wade-Giles al sistema de *pinyin*, que se utiliza hoy en día.

En general el autor sigue el estilo épico y a la vez sencillo de la traducción al inglés de *threekingdoms.com*. Al mismo tiempo, el autor intenta encontrar las informaciones que muchas veces se saltan y las añade si las ha considerado relevante. Cuando tiene alguna duda, también consulta la traducción de Moss Roberts.

Una de los dilemas de la traducción es la transcripción de los nombres chinos. En la antigua China todos los hombres contaban con dos nombres: el nombre común y el de cortesía. Al traducirlos, el autor emplea por un lado el *pinyin*, salvo para algunos en los que el nombre latinizado es tan común que no merece la pena emplear el original chino, como es el caso de Confucio. Por otro lado, solo mantiene los nombres comunes “para acortar un poco el texto y porque son los nombres empleados hasta ahora en videojuegos y cómics por lo que hay más probabilidades de que los lectores los conozcan”. Pero el traductor ha añadido los nombres de cortesía que aparecen en el libro en las notas a pie.

Otra principal dificultad que le hace sufrir es la traducción de los poemas. Él señala en la introducción que sigue las recomendaciones de Alberto Moravia y Girolamo Mancuso en su traducción de los poemas de Mao Zedong de 1975, cuya idea es simple y realista: no hay nada que hacer salvo improvisar. Por el hecho de que es imposible mantener la métrica original ni los dobles sentidos en chino y que es absurdo mantener la métrica inglesa, el traductor intenta de “mantener el significado dándole un toque oriental”.

---

<sup>19</sup> En <http://tresreinos.es/leer-la-novela/sobre-la-traducccion/>

## 2.6.2. Caracterización del TM4

Hoy en día, es difícil conseguir en España la versión completa de María Ortega, que se publica principalmente en China continental. Eso también es una de las finalidades por las que traduce el autor dicha novela china.

Como ya hemos mencionado anteriormente el traductor creó una página web de esta obra para realizar el sueño de “conseguir en español lo que ya se consiguió en inglés con [www.threekingdoms.com](http://www.threekingdoms.com), una traducción lo mejor hecha posible y al alcance de todos de esta gran novela china.”

## 2.6.3. Perfil del destinatario del TM4

Como lo que indica en Ricardo Cebrián la introducción de su traducción, “no hay ninguna editorial detrás de esta traducción, por lo que el proceso no siempre es tan rápido o adecuado como desearía”. Por ende, el traductor realiza su trabajo por internet: ha publicado doce capítulos en su página web [www.tresreinos.es](http://www.tresreinos.es) y también vende sus traducciones por Amazon. En la introducción queda claro que la traducción es dirigida a los lectores que estén interesados en la cultura china o sean fan de esta novela, de películas pertinentes o de los videojuegos sobre los Tres Reinos.

## 2.7. Comparación entre los textos meta

A continuación, vamos a describir y comparar los factores textuales y extratextuales de las traducciones para poner relieve las diferencias.

Tabla 2-2: *Diferencias destacadas entre los cuatro textos meta.*

Factor	TM1: <i>Romance of the Three Kingdoms</i>	TM2: <i>Three Kingdoms</i>	TM3: <i>Romance de los Tres Reinos</i>	TM4: <i>El Romance de los Tres Reinos</i>
Traductor	C.H. Brewitt Taylor: sinólogo inglés	Moss Roberts: sinólogo estadounidense	María Ortega: traductora cubana	Ricardo Cebrián: traductor español

<b>Tiempo y lugar</b>	Publicada en el año 1925, China.	Publicada en el año 1992, China.	Publicada en el año 2012, China	En proceso. (Primera publicación en 2013), España.
<b>Destinatarios previstos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lectores occidentales residentes en China, que esperaban una novela oriental y atractiva.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lectores occidentales interesados en la historia y la cultura tradicional de China.</li> <li>• Lectores chinos que estudiaban inglés</li> <li>• Aficionados de la traducción.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lectores hispanohablantes interesados en la historia y la cultura tradicional de China</li> <li>• Lectores chinos que estudiaban español.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lectores interesados en la cultura china</li> <li>• Aficionados de la novela, de películas o los videojuegos sobre el <i>Romance de los Tres Reinos</i>.</li> </ul>
<b>Tipo de traducción</b>	Directa	Directa	Indirecta (inglés-castellano)	Indirecta (inglés-castellano)
<b>Finalidad</b>	Realizar la primera traducción completa y directa al inglés; satisfacer la curiosidad de los occidentales <sup>20</sup> , especialmente los que vivían en China.	Llevar a cabo con precisión una traducción completa para que los lectores occidentales pudieran apreciar la propia novela y conocer mejor y adentrarse en los misterios de la cultura milenaria china.	Promover el intercambio cultural entre China y los países hispanohablantes, dar un paso importante en el conocimiento más profundo de la cultura china por parte de los lectores hispanohablantes.	Conseguir en español lo que ya se consiguió la traducción de Moss Roberts en inglés y llevar esta gran novela china al alcance de todos

Según la tabla comparativa, es obvio que, por un lado, las dos traducciones al idioma inglés coinciden en varios aspectos. En primer lugar, ambos traductores son sinólogos y traducen la obra original al inglés desde la lengua china. En segundo lugar, las finalidades de traducción de ambas traducciones son iguales en cierta medida. Por el otro, las diferencias más notables entre estos factores de las dos traducciones son los periodos durante los que traducen los traductores y los destinatarios provisionales al que van dirigidas. Brewitt Taylor realiza su versión durante la década de los años 20

<sup>20</sup> Dado que el inglés es lengua global y la traducción está editada en China, consideramos que los destinatarios son occidentales en general, nos sólo “angloparlantes”.

del siglo XX y los destinatarios provisionales del TM1 son los extranjeros, residentes en China, pero no chino-hablantes, que han conocido en mayor o menor medida algunas partes de la historia y la cultura china, mientras que, Moss Roberts traduce esta novela durante los años 90 del siglo XX y los destinatarios principales del TM2 son los lectores extranjeros, no residentes en China ni chino-hablantes. En consecuencia, planteamos una de nuestras hipótesis, partiendo de la diferencia de los destinatarios provisionales de ambas traducciones: las traducciones varían la manera de trasladar los referentes culturales debido a esa diferencia. En concreto, suponemos que el traductor del TM2 se centrará, de modo más meticuloso, en explicar los referentes culturales que el del TM1, puesto que su destinatario requiere un conocimiento más profundo de la cultura e historia china.

Por otra parte, ambas traducciones al lenguaje castellano, recién realizada o en proceso, son traducidas desde el idioma inglés al español, tomando como referencia alguna de las dos traducciones en inglés. Por ende, planteamos una de nuestras hipótesis partiendo de esta característica: los traductores de estas dos traducciones utilizan estrategias y técnicas semejantes de trasladar los referentes culturales a las que se emplean en las respectivas traducciones en inglés. Las finalidades de las dos traducciones son diferentes: la versión de María ortega es más oficial y por eso, tiene una motivación principal de promover la cultura china, mientras que Ricardo Cebrián comienza su traducción por interés y motivación personales. A pesar de esta diferencia en finalidad, los destinatarios son parecidos: lectores hispanohablantes interesados en la cultura china.



## **Capítulo III. Identificación y análisis del tratamiento de los referentes culturales**





Este capítulo está formado por dos partes. En la primera identificamos los referentes culturales en el texto original según la clasificación de los ámbitos culturales propuesta en el apartado 1.3.2. *Clasificación de los referentes culturales: Los ámbitos culturales*. La segunda parte contiene la identificación y el análisis de los referentes culturales de las cuatro traducciones. Seleccionamos los referentes que son más representativos y conocidos y se emplean con mayor frecuencia en la literatura china, para analizarlos con todo detalle. Para cada ejemplo, mostramos una tabla con los microtextos correspondientes en el texto original y las cuatro traducciones que analizamos y las técnicas de traducción empleadas. Bajo la tabla podrá verse expuesto nuestro comentario sobre cómo los cuatro traductores han interpretado el mismo referente cultural.

### 3.1. Identificación y clasificación de los referentes en el TO

La novela 三国演义 (*Sānguó Yǎnyì: Romance de los tres Reinos*) cuenta con 120 capítulos y un total de 800.000 palabras y abundantes referentes culturales. Lógicamente, este trabajo se plantea analizar una selección (90 elementos culturales) de los referentes más significativos. Los indicaremos y clasificaremos por cinco ámbitos culturales: medio natural, historia, patrimonio cultural, cultura social, y cultura lingüística.

Tabla 3-1: *Cantidad de los referentes culturales identificados en cada ámbito cultural.*

Ámbitos culturales	Cantidad
Medio natural	10
Historia	20
Patrimonio cultural	20
Cultura social	20
Cultura lingüística	20
Total	90

### 3.1.1. Medio natural

En este ámbito cultural, coincidimos con la propuesta del ámbito cultural de medio natural de Molina (2001: 91-97), centrandose en problemas derivados de las diferencias ecológicas entre las distintas zonas geográficas del globo. Asimismo, recogemos en este apartado la cuestión de los topónimos.

El grueso de referentes de animales que no pertenecen exclusivamente a la fauna de la cultura de origen, tiene significados especiales el texto origen y funcionan como culturema entre el texto original y los textos meta.

En cuanto a los topónimos, considerando las diferencias del sistema de la división administrativa entre las diversas culturas, están incluidos los nombres de lugares en tanto su trasvase pueda generar un problema cultural, por ejemplo, los problemas de traducción derivados de transliteraciones.

Tabla 3-2: *Identificación de los referentes del ámbito cultural del medio natural en el TO.*

1) Fauna	01. 豺狼 02. 燕雀 03. 鸿鹄
2) Geografía	04. 幽州 05. 陇西 06. 赤壁 07. 虎牢关 08. 中原 09. 隆中 10. 五丈原

### 3.1.2. Historia

Como hemos indicado en el apartado metodológico, diferenciamos los elementos culturales sobre la historia desde el ámbito del patrimonio cultural, basado en las propuestas de Santamaria (2001) y Mangiron (2006). Ya que en la novela seleccionada los acontecimientos históricos han jugado un papel relevante, como un hilo conductor de la trama. El autor los ha empleado con frecuencia en las partes más conocidas e

importantes. Sucede lo mismo con los personajes históricos. El papel que narrativamente desempeña dichos elementos es determinante en la novela.

Cabe mencionar que, en esta obra histórica, los referentes del ámbito cultural de la historia que seleccionamos y analizamos son los acontecimientos y personajes que son de una situación histórica real y que se sitúan en un tiempo más lejano, es decir, en las épocas y dinastías antes del período de los Tres Reinos.

Tabla 3-3: *Identificación de los referentes del ámbito cultural de la historia en el TO.*

<p>1) Acontecimientos históricos</p>	<p>01. 高祖斩白蛇                      02. “绝缨”之会                      03. 汉高祖为易帝发丧                      04. 羊角哀、左伯桃之事                      05. 秦晋之好                      06. 周得吕望                      07. 汉得张良                      08. 申生在内而亡，重耳在外而生                      09. 范蠡献西施                      10. 舜之受尧，禹之继舜                      11. 弘羊潜计                      12. 安世默识                      13. 鸿门会</p>
<p>2) Personaje histórico</p>	<p>14. 项庄                      15. 项伯                      16. 五霸                      17. 周襄王                      18. 杜康                      19. 光武                      20. 仲尼</p>

### 3.1.3. Patrimonio cultural

Los referentes a la religión del taoísmo son constantes en la novela porque están relacionado con las creencias y las ceremonias más importantes de la vida feudal china. También se incluye en este ámbito cultural los elementos sobre las armas y las estrategias militares, factores importantes en esta novela clásica en la que se describen numerosas guerras.

Tabla 3-4: *Identificación de los referentes del ámbito cultural del patrimonio cultural en el TO.*

<p>1) Conocimientos religiosos y conceptos mitológicos</p>	<p>01. 南华老仙 02. 火德星君 03. 上帝 04. 道士 05. 麒麟 06. 鸾凤 07. 獬豸 08. 鹏 14. 斋戒 15. 揲蓍</p>
<p>2) Títulos de obras clásicas chinas</p>	<p>09. 《易》 10. 诗 11. 书</p>
<p>3) Armas, estrategias militares y otros términos militares</p>	<p>12. 青龙偃月刀 13. 丈八蛇矛 16. 二虎竞食 17. 苦肉计 18. 天时地利人和</p>
<p>4) Nombre propio</p>	<p>19. 赤兔 20. 小霸王</p>

### 3.1.4. Cultura social

Dentro de la subcategoría de las convenciones y hábitos sociales, los referentes culturales seleccionados son los que están relacionados con el modo de vestir y de comer.

También incluimos elementos sobre los tratamientos y los valores sociales típicos de la civilización china.

En cuanto a la segunda subcategoría, la organización social, los referentes culturales que encontramos están afectados por la característica histórica de la novela: las eras, las medidas, los oficios del sistema político y el calendario lunar empleado en la China antigua.

Tabla 3-5: Identificación de los referentes del ámbito cultural de la cultura social en el TO.

1) Convenciones y hábitos sociales	
a) Modo de vestir y de comer	01. 纶巾 02. 逍遥巾 03. 暖帽 04. 青梅 05. 煮酒 19. 樽
b) Tratamientos	06. 贱妾 07. 朕 09. 天子
c) Costumbres sociales	08. 居丧 10. 受聘
2) Organización social	
a) Sistema político y oficios	11. 举孝廉 20. 不第秀才
b) Calendarios y era	12. 建宁二年
c) Medidas	13. 里 14. 丈 15. 尺 16. 石 17. 两 18. 斤

### 3.1.5. Cultura lingüística

Dentro del epígrafe de cultura lingüística, incluimos los escollos culturales provocados por los *chengyu* y las frases hechas y el trasvase cultural de palabras con sentido despectivo.

El rasgo más característico de los referentes culturales es el *chengyu*, que se trata de una expresión idiomática del idioma chino y que suele estar compuesta por cuatro caracteres chinos. Se utiliza tanto en el chino clásico como en la conversación diaria.

Se aplica como un conjunto en la oración y puede asumir el lugar del sujeto, del objeto y de la oración atributiva, etc. Posee una estructura fija y, en general, no se puede cambiar el orden de las palabras de forma arbitraria, ni reemplazar o aumentar o disminuir sus componentes. La forma principal es en cuatro caracteres, y también hay expresiones de tres palabras, cinco palabras o incluso siete o más. Dentro de los más de 50,000 *chengyu*, el 96% están en formato de cuatro caracteres chinos, pero también encontramos *chengyu* de tres, cinco e incluso más caracteres.

Los *chengyu* suelen tener su origen tanto en la mitología antigua como en la literatura clásica, en la historia, en culturas religiosas tales como la budista y la taoísta. Algunos *chengyu* trasciende a su sentido literal y poseen un equivalente en la cultura receptora, donde comparten tanto su significado literal como el metafórico. Pero por lo general, gran parte de los *chengyu* está íntimamente ligada a la cultura china. Por ello, es imposible verter un equivalente en otro idioma. Para comprenderlo es necesario tener conocimientos del mito o hecho histórico con el que está conectado y al que debe su origen, sin los que el sentido al que hace referencia el *chengyu* es imposible de derivar, desde el significado literal de las palabras que lo componen.

También incluimos en este ámbito la cuestión del trasvase cultural de las palabras con sentido despectivo, cuyo grado de aceptación por parte de una cultura puede provocar una disfunción entre un texto y su traducción (Molina 2001, 94). En nuestro caso, la comparación entre la cultura china y la española es un hecho que el grado de aceptación de este tipo de elementos lingüístico-culturales es mayor en la cultura hispánica, sobre todo en el ámbito literario.

Tabla 3-6: Identificación de los referentes del ámbito cultural de la cultura lingüística en el TO.

<p>a) <i>Chengyu</i> y frases hechas</p>	<p>01. 金枝玉叶 02. 龙骧虎步 03. 三寸不烂之舌 04. 弃暗投明 05. 唇亡齿寒 06. 投鼠忌器 07. 南柯一梦</p>
--	---

	08. 剖肝沥胆 09. 肝脑涂地 10. 危在旦夕 11. 强弩之末, 势不能穿鲁缟 12. 袖手旁观 13. 虎踞鲸吞
b) Palabras con sentido despectivo	14. 这厮 15. 三姓家奴 16. 操贼 17. 匹夫 18. 村夫 19. 大耳儿 20. 竖子

### 3.2. Identificación y análisis de los referentes culturales en los textos meta

Para realizar nuestro estudio sobre el tratamiento de los referentes culturales, seguiremos las siguientes fases: en primer lugar, expondremos el referente original con nuestra interpretación y explicación. En segundo lugar, mostraremos una tabla con los microtextos correspondientes en el texto original y las cuatro traducciones que analizamos y las técnicas de traducción empleadas. Bajo la tabla podrá verse expuesto nuestro comentario sobre cómo los cuatro traductores han interpretado el mismo referente cultural. Cabe mencionar que, en algunas ocasiones dos referentes recogidos se sitúan en el mismo microtexto, en tal caso, no repetimos el texto original, sino que analizamos juntos esos referentes.

#### 3.2.1. Medio Natural

Como hemos indicado en el apartado 3.1. *Identificación y clasificación de los referentes culturales en el TO*, hemos seleccionado 10 referentes de este ámbito cultural. Entre ellos, 3 son de la subcategoría de fauna, 2 son términos geográficos y 5 son topónimos concretos.



## 01. 豺狼

En el chino clásico, cada carácter de una palabra tiene su propio significado. Así, sucede que, por ejemplo, aquí el referente 豺狼 (*chái láng*) alude a dos tipos de animales diferentes: el *Cuon alpinus* (豺, *chái*) y el lobo (狼, *láng*). El *Cuon*, también conocido como perro jaro o perro salvaje asiático, es un mamífero carnívoro de la familia *Canidae* que se encuentra exclusivamente en Asia. El autor describe al personaje 董卓 (*Dǒng Zhuó*) sirviéndose de las características de ambos tipos de cánidos, con lo que evidencia su intención de destacar el carácter intrínseco de dicho personaje.

TO	董卓乃豺狼也，引入京城，必食人矣。	Técnica
TM1	<b>A fierce wild beast</b> ; if he comes, his prey will be men.	Descripción
TM2	Dong Zhuo is <b>a jackal</b> . Let him into the capital and he'll devour us.	Adaptación + Reducción
TM3	Dong Zhuo es <b>un chacal</b> . Si se le permite entrar en la capital, nos devora.	Adaptación + Reducción
TM4	Dong Zhuo es <b>un lobo y un chacal</b> . Y si entra en la capital devorará al pueblo.	Equivalente acuñado + Adaptación

En el TM1, el traductor ha optado por la descripción –una fiera bestia salvaje– para reemplazar el referente original. De este modo, aunque no ha trasladado el referente mediante su equivalente, ha conseguido destacar las características que conllevan los dos caracteres chinos.

El TM2 y el TM3, han utilizado el doblete compuesto por la adaptación y la reducción y recurrido al término «*jackal/chacal*». Esta especie, que se distribuye por África, por Asia y por el sudeste de Europa, comparte características similares con el perro jaro. Si comparamos la distribución del *Cuon alpinus* y la del chacal, constatamos

que solo este último forma parte de la fauna de las culturas meta.

Por su parte, el TM4 ha intentado mantener ambas especies, utilizando una adaptación para traducir el primer tipo de animal y un equivalente acuñado para el segundo. De esta manera, aunque el traductor ha conseguido plasmar ambos animales, la traducción resulta un tanto larga e ilógica.

## 02. 燕雀

En el referente cultural 燕雀 (*yàn què*), los dos caracteres chinos significan, de forma literal, respectivamente “golondrina” (燕, *yàn*) y “gorrión” (雀, *què*). A pesar de ser dos especies de ave muy comunes, en la cultura china se emplean juntos para hacer referencia a las personas que carecen de ambiciones. De hecho, el término 燕雀 (*yàn què*) constituye una metáfora en la expresión fija “燕雀安知鸿鹄之志?” (*yànquè ānzhī hóng hú zhī zhì*: ¿Cómo pueden las pequeñas golondrinas y los pequeños gorriones entender las ambiciones de los gansos salvajes y los cisnes?), que vendría a significar algo como “¿Cómo alguien que carece de ambiciones podría comprender al que sí las tiene?”.

TO	燕雀安知鸿鹄志哉！	Técnica
TM1	How can <b>swallows and sparrows</b> understand the flight of the crane and the wild goose?	Equivalente acuñado
TM2	Does <b>the sparrow</b> know the swan's ambition?	Equivalente acuñado + Reducción
TM3	¿Acaso conoce <b>el gorrión</b> a la ambición del cisne?	Equivalente acuñado + Reducción
TM4	¿Cómo puede <b>un pequeño pájaro</b> cantor entender las ambiciones de un cisne?	Generalización

En el TM1 se ha utilizado la técnica del equivalente acuñado y se han mantenido ambas especies de aves que representan los dos caracteres chinos. De esta manera, el

traductor ha conseguido ofrecer a los lectores los significados originales de cada carácter.

El TM2 solo ha traducido una especie de las dos aves y ha eliminado la otra. No creemos que el traductor haga la reducción por desconocimiento. A nuestro entender, Moss Roberts, como experto en la cultura y la literatura china, debe de conocer ambos caracteres, así como la conocida expresión “燕雀安知鸿鹄之志” (yànquè ānzhī hóng hú zhì zhi). Suponemos que, lo hace porque le importa más, la transmisión de lo esencial de dicha expresión mediante una forma espontánea y sencilla, en lugar del significado de cada carácter. En efecto, a pesar de la reducción, admitimos que el TM2 ha logrado transferir lo que sugiere la metáfora.

El traductor del TM3 también mantiene únicamente una de las dos aves. Puede que opine lo mismo que el traductor del TM2, tal vez porque al leer el TM2 encuentra aceptable la solución y decide hacerlo de igual modo, ya que el traductor del TM3 afirma que ha tomado como referencia la traducción del TM2.

Por su parte, el TM4 ha generalizado el referente al aplicar el término más general *-un pequeño pájaro*. Aunque se trata de una generalización, la traducción ha podido mantener la comparación entre las aves de tamaño pequeño y las grandes, transfiriendo la metáfora del referente.

### 03. 鸿鹄

De igual modo sucede con el referente 鸿鹄 (*hóng hú*). Se trata de dos tipos de aves: ganso salvaje (鸿, *hóng*) y cisne (鹄, *hú*) y su unión alude a las personas que poseen grandes ambiciones. Como hemos aportado en el ejemplo anterior, esta palabra también constituye dicha expresión fija conocida “燕雀安知鸿鹄之志?” (yànquè ānzhī hóng hú zhì zhi).

TO	燕雀安知鸿鹄志哉！	Técnica
TM1	How can swallows and sparrows understand the flight of <b>the crane and the</b>	Equivalente acuñado

	<b>wild goose?</b>	
TM2	Does the sparrow know <b>the swan's</b> ambition?	Equivalente acuñado + Reducción
TM3	¿Acaso conoce el gorrión a la ambición del <b>cisne</b> ?	Equivalente acuñado + Reducción
TM4	¿Cómo puede un pequeño pájaro cantor entender las ambiciones de <b>un cisne</b> ?	Equivalente acuñado + Reducción

Igual que en el caso anterior, el traductor del TM1 ha especificado el significado de ambos caracteres chinos del referente, utilizando sus equivalentes acuñados en el idioma de la cultura llegada.

De nuevo, el TM2 y el TM3 han recurrido al doblete compuesto por el equivalente acuñado y la reducción: se ha traducido solamente la especie (鵠 hú) de las dos aves, y se ha reducido la otra. Como hemos indicado en el caso anterior, aunque solo se menciona un ave, la traducción ha logrado transferir el significado que conllevan las dos palabras en dicha expresión fija.

En este caso, la solución del TM4 no es coherente con sus proceder anteriores: al igual que el TM2 y el TM3, solo mantiene uno de los dos términos.

#### 04. 幽州

州 (*zhōu*) alude al sistema de divisiones administrativas y políticas históricas de China, establecido formalmente durante la dinastía Han (汉, *Hàn*). Durante el periodo de los Tres Reinos, se establecieron trece *zhou* en todo el imperio. Un *zhou* se puede conocer como una provincia autónoma con su ejercicio de los derechos políticos.

El referente que analizamos aquí es uno de los trece *zhou*, y se denomina *Youzhou*. Se situaba en el nordeste de China y abarcaba las zonas, que en la actualidad son Beijing, el norte de la provincia de 河北 (*Héběi*), el sur de la provincia de 辽宁 (*Liáoníng*) y una parte noroeste de Corea.

TO	且说张角一军，前犯幽州界分。	Técnica
TM1	He led his army into <b>Youchow, the northern of the eight divisions of the country.</b>	Préstamo + Amplificación
TM2	As for Zhang Jue's army, it began advancing on <b>Youzhou district.</b>	Préstamo + Adaptación
TM3	El ejército de Zhang Jue comenzó su avance sobre <b>el distrito de Youzhou.</b>	Préstamo + Adaptación
TM4	El ejército de Zhang Jue había llegado hasta <b>Youzhou, la región al nordeste del imperio.</b>	Préstamo + Amplificación

El TM1 y el TM4 han optado por el doblete formado por el préstamo y la amplificación: han utilizado respectivamente la romanización del sistema Wade-Giles y la transliteración del *pinyin* para mantener la pronunciación del topónimo y, a la vez, han añadido en el mismo lugar datos adicionales para dar más información geográfica de *Youzhou*. Pero cabe mencionar un error: el TM1 dice «*eight divisions*», que en realidad debe de ser trece.

El TM2 y el TM3 han guardado la pronunciación del topónimo mediante el *pinyin*, y, han aplicado la palabra «*district/distrito*» para trasladar el concepto de *zhou*. A nuestro modo de ver, el territorio que abarca un distrito es más pequeño que el de un *zhou*. De hecho, la palabra *distrito* se suele traducir en el idioma chino como 区 (*qū*). Consideramos que para una traducción cuya finalidad principal es presentar la propia novela y la cultura china, que en nuestro caso es el TM2 y el TM3, sería más prudente emplear términos que se acercan más al contenido original, si bien es cierto que así la lectura es más fácil y fluida.

## 05. 赤壁

赤壁 (*Chibi*) es un topónimo conocido, sobre todo para los lectores que se hayan interesado en la cultura china o en la historia del período los Tres Reinos. Cobró fama por la Batalla del Acantilado Rojo en 208 d. C., y por los reconocidos poemas de los

grandes escritores 苏轼 (Sū Shì)<sup>21</sup> y 杜牧 (Dù Mù)<sup>22</sup> sobre este lugar y la historia de la batalla.

TO	盖乘一天顺风，望赤壁进发。	Técnica
TM1	With a fair wind his fleet sailed toward <b>Ch'ihp'i, or Red Wall.</b>	Préstamo + Traducción literal
TM2	Riding the favoring wind, he set his sight for <b>the Red Cliffs.</b>	Equivalente acuñado
TM3	Navegando a favor de viento, tenía la mira puesta en <b>los Acantilados Rojos.</b>	Equivalente acuñado
TM4	Con el viento favorable, su flota partió en dirección al <b>Acantilado Rojo.</b>	Equivalente acuñado

Dichos poemas se empiezan a traducir al idioma inglés desde el siglo XIV. Había varias formas para traducir el referente, pero poco a poco el término «*the Red Cliffs*» ha quedado como la denominación conocida en la cultura inglesa.<sup>23</sup> Por eso, consideramos que la solución del TM2 ha sido un equivalente acuñado.

Los traductores del TM3 y del TM4 han optado por la expresión *Acantilado Rojo*, sea en singular o en plural. Una posible razón que induce a esta opción sería la influencia de la popularización de la película 赤壁 (*Chibi*)<sup>24</sup> (2008), cuyo título de la versión española precisamente es *El Acantilado Rojo*.

El TM1, por su parte, ha recurrido al doblete compuesto por el préstamo y la traducción literal.

<sup>21</sup> 苏轼 (Sū Shì, 1037 – 1101 d. C.), también conocido como Su Dongpo, fue uno de los grandes escritores de la dinastía Song e importante pintor y calígrafo.

<sup>22</sup> 杜牧 (Dù Mù, 803 – 852 d. C.), escritor de la dinastía Tang y poeta lírico, a menudo inspirado por cortesanas.

<sup>23</sup> Ni Xiujing 倪修璟, Zhang Shunsheng 张顺生 y Zhuang Yachen 庄亚晨. (2013); Dang Zhengsheng 党争胜. (2012); Rao Xuegang 饶学刚. (2005)

<sup>24</sup> 赤壁 (*Chibi*) o *El acantilado rojo* es una película china basada en la Batalla de los Acantilados Rojos. Fue dirigida por John Woo, y protagonizada por Tony Leung Chiu-Wai, Zhang Fengyi y Jin Chengwu, entre otros.

## 06. 中原

中原 (*Zhōngyuán*), que significa literalmente “llanura central”, se refiere a la región sobre la cuenca baja del río Amarillo, que cubre la parte más central de China. Se considera la cuna histórica de la civilización china. Desde el inicio de los registros históricos, 中原 (*Zhōngyuán*) ha sido el núcleo territorial y la región más importante de esta civilización.

TO	先取荆州为家,后即取西川建基业,已成鼎足之势,然后可图中原也。	Técnica
TM1	Chingchou is to be taken first as a home, the west next for the foundation of domination. When you are firmly established, you can lay your plans for the attainment of <b>the whole empire</b> .	Generalización
TM2	First, take Jingzhou and make it your home base. Then move into the river lands and build your third of the triangle of power. Eventually, <b>the heartland northern</b> will become your objective.	Descripción
TM3	Primero, tome Jingzhou y conviértalo en su base de operaciones. Luego pase a las Tierras Ribereñas y construya la tercera arista del triángulo de poder. Con el tiempo, <b>las tierras del norte</b> serán su objetivo.	Generalización
TM4	Jingzhou ha de convertirse primero en tu hogar; después tomarás Yizhou y ocuparás tu posición en el triángulo de poder. Cuando estés establecido con firmeza, podrás hacer planes para adueñarte de <b>todo el imperio</b> .	Generalización

El traductor del TM2 ha recurrido a la técnica de la descripción, indicando la ubicación de la zona geográfica. El hecho de que haya empleado la palabra «*northern*», en lugar de traducirlo de forma textual, puede deberse a que los otros dos lugares del objetivo de conquista, 荆州 (*Jīngzhōu*) y 西川 (*Xīchuān*), se hallan respectivamente en el sur y en el oeste. Por tanto, en relación con la localización geográfica de ambos

puntos, 中原 (*Zhōngyuán*) sí que está en el norte. Además, cabe mencionar que, aparte de la palabra «*northern*», el traductor también utiliza «*heartland*». De este modo, ha podido destacar la importancia nuclear no solo geográfica sino también estratégico-política. En este sentido, la descripción del TM2 se ajustaría más al término original.

En el TM1, el TM3 y el TM4 se ha utilizado la técnica de la generalización. En el texto original, el estratega 诸葛亮 (*Zhūgě Liàng*) analiza la situación política del imperio y propone tres fases para conquistarlo. 中原 (*Zhōngyuán*) es el último objetivo de su plan, ya que una vez ocupe la zona de la llanura central, conquistará todo el imperio. Puede que los dos traductores del TM1 y del TM4 trasladen el término original teniendo en cuenta el propio contexto original, razón por la cual han generalizado el término en cuestión y lo traducen como «*todo el imperio*». Por su parte, el TM3 indica la ubicación de dicho referente, pero con un término general.

## 07. 虎牢关

虎牢关 (*Hǔláo Guān*), difundido como el Paso de la Trampa del Tigre, es un paso importante en el camino hacia la ciudad de 洛阳 (*Luòyáng*), capital de la dinastía Han Oriental (东汉, *Dōnghàn*). En la actualidad, se ubica en el noroeste de la ciudad de 荥阳 (*Xíngyáng*), de la provincia de 河南 (*Hénán*). Es un lugar bien conocido por el pueblo chino, no solo por las varias batallas históricas, sino también por la famosa trama descrita en esta novela que analizamos, 三英战吕布 (*sānyīng zhàn Lǚ Bù*), cuando 吕布 (*Lǚ Bù*) luchó solo contra los tres hermanos conjurados, 刘备 (*Liú Bèi*), 关羽 (*Guān Yǔ*), 张飞 (*Zhāng Fēi*).

TO	卓自将十五万，同李儒、吕布、樊稠、张济等守虎牢关。	Técnica
TM1	The other fifteen legion under Tung Cho himself went to Tigertrap Pass.	Traducción literal
TM2	Dong Zhuo himself led the second, a force of one hundred and fifty thousand, to guard Tiger Trap pass.	Traducción literal



TM3	El propio Dong Zhuo dirigía el segundo, una fuerza de ciento cincuenta mil, para guardar el desfiladero de la Trampa del Tigre.	Traducción literal
TM4	El segundo grupo al mando del mismo Dong Zhuo se dirigió al Paso de la Trampa del Tigre <sup>1</sup> . (Con nota al pie) <sup>1</sup> . Hulao Pass para los jugadores de <i>Dynasty Warriors</i> .	Traducción literal + Amplificación

Para traducir este topónimo, todos los traductores han recurrido a la traducción literal, especificando el significado precisa de cada carácter chino.

Por su parte, el TM4 también ha añadido una nota al pie, señalando su nombre en el videojuego *Dynasty Warriors*. Este uso de la amplificación coincide con el perfil o con las expectativas de los destinatarios previstos de este texto meta. Como el traductor ha aclarado en la introducción, su traducción va dirigida no solo a los lectores interesados en la cultura china o en la propia novela, sino también a los seguidores de los videojuegos sobre la novela que analizamos y sobre la historia real del período de los Tres Reinos o de películas pertinentes.

## 08. 陇西

陇西 (*Lǒngxī*) es un topónimo que aún hoy se utiliza. El nombre proviene de su ubicación, al oeste de la Montaña Long (陇山, *Lǒng Shān*). Esta ciudad se sitúa en el noroeste de China y, en el período de los Tres Reinos, pertenecía a la provincia de 凉州 (*Liángzhōu*) (Hoy día pertenece a la provincia de 陕西 *Shǎnxī*).

TO	且说董卓字仲颖，陇西临洮人也。	Técnica
TM1	Cho, or Chung-ying was born in the west at Lint'ao in morden Shensi.	Descripción
TM2	Dong Zhuo (styled Zhongying), a native of Lintao in Longxi in the far northwest.	Préstamo + Amplificación
TM3	Dong Zhuo, nombre de estilo Zhongying y nativo	Préstamo +

	de Lintao en Longxi, en el extremo noroeste del territorio.	Amplificación
TM4	Dong Zhuo nació en el lejano noroeste, en Lintao.	Descripción

El traductor del TM1 traslada el topónimo explicando su ubicación actual: en el oeste y en la provincia de 陕西 (Shǎnxī) («*Shensi*» en la romanización del sistema Wade-Giles).

El TM2 y el TM3 han guardado, por un lado, la pronunciación del topónimo, y, por otro, la información geográfica de dicho referente.

El traductor del TM4 solo ha descrito la ubicación de la ciudad histórica. Así que, consideramos la técnica empleada como descripción.

## 09. 隆中

隆中 (*Lóngzhōng*) es uno de los topónimos más importantes y famosos de la novela *三国演义* (*Sānguóyǎnyì*, *Romance de los Tres Reinos*). Es la denominación de una ciudad histórica y cultural sita al oeste de la Ciudad de 襄阳 (*Xiāngyáng*) de la provincia de 湖北 (*Húběi*), ilustre por ser cuna de sabios. Uno de los protagonistas más importantes de esta novela, 诸葛亮 (*Zhūgě Liàng*), antes de servir a 刘备 (*Liú Bèi*), vivía oculto en este lugar, trabajando como campesino.

TO	遂上马，行数里，勒马回观隆中景物，果然山不高而秀雅，水不深而澄清。	Técnica
TM1	Presently Liu Pei stopped and looked back at the surroundings of <b>the little cottage in the wood</b> .	Particularización
TM2	Several <i>li</i> later they reined in and looked back on the scenic figurations of <b>Longzhong</b> .	Préstamo
TM3	Varios <i>li</i> después se detuvieron y miraron atrás hacia los pintorescos contornos de <b>Longzhong</b> .	Préstamo

TM4	Continuaron su camino durante unos cuantos <i>li</i> . De pronto, Liu Bei se detuvo y contempló los alrededores de <b>la pequeña cabaña del bosque</b> .	Particularización
-----	--	-------------------

Cuando dicho sabio se ocultaba en 隆中 (*Lóngzhōng*), vivía en una cabaña de dimensiones reducidas. Sospechamos que, por este motivo, los traductores del TM1 y TM4 han optado por utilizar *una pequeña cabaña*, el lugar concreto y particular para referirse al topónimo en este ejemplo, que es una zona geográfica y, por consiguiente, abarca un territorio mucho más extenso. 隆中 (*Lóngzhōng*) aparece con frecuencia en el texto original, y también en otros casos, ambos traductores han empleado la técnica de la particularización.

En el TM2 y el TM3, utilizan la técnica del préstamo. En la mayoría de los casos del tratamiento de los topónimos, ambos traductores han recurrido al préstamo con la transliteración de *pinyin*. A pesar de ser un préstamo, aventuramos que los lectores lo interpretarán como topónimo por el contexto, sin riesgo de confusión alguna. Pero al mismo tiempo, suponemos que para los lectores la traducción del TM1 y del TM4 sería más interesante y atractiva que el mero préstamo.

## 10. 五丈原

五丈原 (*Wǔzhàngyuán*), que significa literalmente “las llanuras de Wuzhang”, son planicies situadas muy cerca del río de 渭 (*wèi*), en China. Fue en estas llanuras donde tuvo lugar la famosa batalla entre el Reino Wei y Shu, durante el período de los Tres Reinos. La batalla fue la última parte de las expediciones al Norte dirigidas por el sabio 诸葛亮 (*Zhūgě Liàng*), que enfermó y murió durante el enfrentamiento. A partir de aquel entonces, muchos poetas chinos viajan allí en honor a dicho estratega y han creado numerosos poemas de incalculable valor para la civilización china.

TO	只因先主丁宁后，星落秋风五丈原。	Técnica
TM1	But duty kept him in the west, and there he found <b>his place of rest</b> .	Descripción

<p>TM2</p>	<p>The “falling star”, the “autumn wind” – <b>the “last campaign”</b>.<sup>1</sup> (Con nota al pie)  <sup>1</sup>. Wuzhangyuan (“the last campaign”) is a place name. After a hundred-day stalemate in the war with Wei, Zhuge Liang died there in A. D. 234.</p>	<p>Descripción + Amplificación</p>
<p>TM3</p>	<p>La “estrella fugaz”, los “vientos de otoño”, <b>la “última campaña”</b>. Todo vendrá después.<sup>1</sup> (Con nota al pie)  <sup>1</sup>. Wuzhangyuan (“la última campaña”) es un nombre de lugar. Después de un punto muerto en la guerra con Wei, Zhuge Liang murió allí en 234 d. C.</p>	<p>Descripción + Amplificación</p>
<p>TM4</p>	<p>Por las suplicas y suplicas de un soberano: La estrella caída, el viento del otoño, <b>las cinco campañas</b>.</p>	<p>Descripción</p>

Muy probablemente debido al estrecho vínculo entre este lugar y el protagonista 诸葛亮 (*Zhūgě Liàng*), el TM1 opta por traducirlo como el lugar donde el estratega descansa para siempre. En cuanto a la técnica empleada, la consideramos como una descripción. A nuestro entender, esta técnica no se limita a la descripción geográfica, sino que también incluye la descripción connotativa, como, por ejemplo, la definición de la importancia del referente, o la relación intrínseca que mantiene con la protagonista o con el desarrollo de la obra.

Ambos traductores del TM2 y TM3 han recurrido al doblete de la descripción y la amplificación con notas al pie. Han utilizado el término «*la última campaña*» para referirse a este lugar. En las notas al pie, han indicado que 五丈原 (*Wūzhàngyuán*) es un topónimo y que 诸葛亮 (*Zhūgě Liàng*) falleció allí tras llegar a un punto muerto en la guerra con Wei. En este sentido, consideramos que las dos traducciones han mantenido el significado histórico del topónimo original.

El traductor del TM4 han traducido el nombre de este lugar de una manera descriptiva. Como dicho personaje realizó un total de cinco expediciones al norte, el tratamiento de este texto meta también tiene un doble sentido: por un lado, relativo a las llanuras; y por otro, vinculado a las guerras.

### 3.2.2. Historia

En este apartado, hemos analizado 20 referentes de este ámbito cultural. Entre ellos 13 son de la subcategoría de los acontecimientos históricos y 7 de la de personajes históricos.

#### 01. 高祖斩白蛇

高祖斩白蛇 (*Gāozǔ zhǎn báishé*) se refiere al hecho histórico en el que 刘邦 (*Liú Bāng*) mató una serpiente blanca gigante y de aliento venenoso, lo que supuso el inicio del su rebelión contra la dinastía Qin (秦, *Qín*). 高祖 (*Gāozǔ*), el Antepasado Supremo, es el título utilizado en las obras históricas para referirse a 刘邦 (*Liú Bāng*), fundador de los Han, uno de los muchos rebeldes que se enfrentaron a los Qin. Este acontecimiento histórico se registra en *史记 (Shǐjì: Las Memorias Históricas)*<sup>25</sup>.

Como 刘邦 (*Liú Bāng*) destruyó la dominación de los Qin (秦, *Qín*), venció al poderoso rival 项羽 (*Xiàng Yǔ*)<sup>26</sup> y fundó la dinastía Han (汉, *Hàn*). Por lo tanto, se convirtió en el modelo ideal de gobernador para los señores de la guerra, sobre todo para los de periodo de los Tres Reinos y se ha empleados en 17 ocasiones en los primeros cincuenta capítulos.

TO	汉朝自高祖斩白蛇而起义，一统天下。	Técnica
TM1	The rise of the fortunes of Han began with <b>the slaughter of the White Serpent</b> .	Transposición + Reducción
TM2	The Han court's rise to power began when <b>the Supreme Ancestor slew a white serpent</b> , inspiring an uprising that ended with Han's ruling a unified empire. <sup>1</sup> (Con nota al pie)	Traducción literal + Amplificación

<sup>25</sup> 史记 (*Shǐjì*), *Las Memorias Históricas*, es la obra maestra del historiador de la dinastía Han Sima Qian, compuesta entre los años 109 a. C. y 91 a. C. En esta obra se narra la historia de China desde la época del legendario Emperador Amarillo hasta la época del propio autor, con algunas interpolaciones en el texto, realizadas después de su muerte. Según la obra historiográfica, poco después, Liu Bang se topó con una anciana que lloraba desconsoladamente. Al preguntarle el motivo de su llanto, la mujer contestó: “Mi hijo, el hijo del Emperador Blanco, ha sido asesinado por el hijo del Emperador Rojo”, refiriéndose así a Liu Bang, quien iba a convertirse en nuevo gobernador del país.

<sup>26</sup> 项羽 (*Xiàng Yǔ*) (232 – 202 a.C.) era originario de Chu y el principal adversario de Liu Bang por la hegemonía durante la guerra civil que siguió a la caída de la dinastía Qin.

	<p><sup>1</sup>. The Supreme Ancestor (Gao Zu), founder of the Han, was Liu Bang (256 to 195 B.C.), one of many rebels against the Qin. According to his “Basic Annals” in the <i>SJ</i> the serpent he slew was the son of the White Emperor, god of the west, which certain Qin kings had worshiped. The “Feng shan shu” of the <i>SJ</i> explains the incident of the killing of the son of the White Emperor by the son of the Red Emperor. Eventually, fire and the color red came symbolize the Han; they also symbolized the Zhou dynasty.</p>	
TM3	<p><b>El Antepasado Supremo mató la serpiente blanca</b> y esta fue la señal que inspiró un levantamiento que culminó con la creación de un imperio unificado bajo el dominio de los Han.<sup>1</sup> (Con nota al pie)</p> <p><sup>1</sup>. El Ancestro Supremo (Gao Zu), fundador de los Han, fue Liu Bang (256 a 195 a. C.), uno de los muchos rebeldes contra los Qin.</p>	<p>Traducción literal + Amplificación</p>
TM4	<p>La buena fortuna de Han comenzó cuando <b>Liu Bang, el Supremo Ancestro, mató una serpiente blanca</b> para alzar las banderas de la rebelión, que no terminó hasta que todo el imperio perteneció a Han.<sup>1</sup> (con nota al pie)</p> <p><sup>1</sup>. Según la leyenda, Liu Bang mató una serpiente blanca gigante de aliento venenoso. Al día siguiente, se encontró a una anciana llorando. Cuando Liu Bang le preguntó por qué lloraba, ella contestó: “Mi hijo, el hijo del emperador blanco, ha sido asesinado por el hijo del emperador rojo.” El rojo era el color de la dinastía Han.</p>	<p>Traducción literal + Amplificación</p>

La construcción de la frase original es sujeto (高祖, *Gāozǔ*) + verbo (斩, *zhǎn*) + objeto (白蛇, *báishé*). Al transferirla, el traductor del TM1 ha cambiado la categoría gramatical de la frase original con el sustantivo «*slaughter*». Además, no se ha mantenido el personaje, el Antepasado Supremo. De ahí que consideramos la técnica como transposición y, al mismo tiempo, reducción.

El TM2, el TM3 y el TM4 han recurrido al doblete formado por la técnica literal y la amplificación: los traductores no solo han mantenido el significado literal de dicho acontecimiento, sino que han añadido, en las notas al pie, más informaciones acerca de

刘邦 (*Liú Bāng*) y su historia. Considerando el hecho de que el título del dicho personaje apareció por primera vez en la novela, los traductores se aseguran, de este modo, la comprensión de los lectores, sobre todo de los que desconocen lo acontecido en este periodo histórico.

En el caso del TM4, el traductor también ha indicado el propio nombre, *Liu Bang*, del primer emperador de la dinastía Han Occidental (西汉, *Xīhàn*). Entendemos que se debe al hecho de que, en la cultura china, es frecuente que los emperadores históricos dispongan de varios nombres y títulos: su propio nombre, su nombre de estilo, nombre póstumo nombre de templo y títulos empleados en las obras históricas. Desde este punto de vista, sería más claro identificar al personaje ofreciendo a los receptores esta información acerca de su auténtico nombre.

## 02. “绝纓”之会

El carácter 绝 (*jué*), que significa terminar, cobra el sentido de quitar en este caso. 纓 (*yīng*), se refiere a la borla del casco, que es el símbolo de los generales en la China antigua. El acontecimiento histórico se registra en la obra 说苑 (*Shuōyuàn: Jardín de los Cuentos*)<sup>27</sup>. Se trata de un hecho histórico perteneciente al período de Primavera y Otoño: en el banquete organizado por el gobernador Zhuang del estado de Chu (楚庄王, *Chǔ Zhuāngwáng*). En él se narra que un cortesano borracho, aprovechando que todas las velas se apagaron a causa del viento, tocó la mano de una concubina del gobernador Zhuang. La hermosa dama logró zafarse, arrancó la borla del casco del general y relató lo ocurrido al gobernador. Pero este no consideraba adecuado culpar a nadie por haberse emborrachado en un banquete organizado por él. Así que, en lugar de encontrar al autor del percance y arrestarlo, pidió a todos los generales que se quitaran sus borlas. Años después, el perdonado salvó la vida de su gobernador en un combate sangriento. En el presente se emplea la expresión para aludir a la magnanimidad.

---

<sup>27</sup> 说苑 (*Shuōyuàn*), traducido como *Jardín de los Cuentos*, fue una colección de historias y anécdotas del período pre-Qin hasta la dinastía Han Occidental. Las historias fueron compiladas y anotadas por el erudito confuciano 刘向 (*Liú Xiàng*).

TO	昔楚庄王“绝缨”之会，不究戏爱姬之蒋雄，后为秦兵所困，得其死力相救。	Técnica
TM1	“Your Graciousness is making a mistake. It is <b>the ‘plucked tassel’ story</b> over again. But if you remember Prince Chuang of Ch’u made no fuss about the liberties taken with his lady love, although the hat-tassel in her hand betrayed the culprit. His restraint stood him in Good stead, for the same man saved his life when he was hemmed in by the hosts of Ts’in”.	Traducción literal
TM2	In ancient times at <b>the famous banquet where all guests were told to tear the tassels from their hats</b> , King Zhuang of Chu overlooked an amorous gesture toward his queen from Jiang Xiong, the very man who later saved the king from Qin soldiers.	Descripción
TM3	En los viejos tiempos en <b>el famoso banquete en que se dijo a todos los invitados que se quitaran las borlas de los sombreros</b> , el rey Zhuang de Chu dejó pasar un gesto amoroso de Jiang Xiong hacia su reina.	Descripción
TM4	Muchos siglos atrás, cuando Jiang Xiong en <b>un banquete</b> trató de congraciarse con la consorte del rey Zhuang de Chu, el rey no lo tuvo en cuenta. <sup>1</sup> (Con nota al pie) <sup>1</sup> Esta historia, aunque ligeramente diferente, proviene del libro “Historias del Jardín” de Liu Xiang. El rey Zhuang de Chu organizó un banquete en el cual muchos acabaron borrachos. Las velas se apagaron de repente y uno de los presentes se propasó con su mujer, pero ella se quedó con la cuerda de su birrete y que si se acercaban podría saber quién había sido. El rey contestó que no podía culpar a nadie por estar borracho en un banquete organizado por él y ordenó que todo el mundo se quitara las cuerdas de sus birretes. Tres años más tarde, Jin y Chu se enfrentaron y uno de los presentes en la fiesta salvó la vida al rey. Éste confesó haber sido el que se propasó.	Reducción + Amplificación

En la novela, 李儒 (*Lǐ Rú*) citó este hecho histórico para persuadir a su señor 董卓 (*Dǒng Zhuó*), a fin de que fuera comprensivo y perdonase al guerrero más insigne



del estado, quien se había prendado de su concubina favorita. Recurrir a hechos históricos forma parte esencial del arte de la oratoria y es una de las formas de persuasión más empleadas en la cultura china. Por un lado, gracias a esa alusión a personajes conocidos y a acontecimientos populares, el discurso resultará más convincente, y por otro, será también más aceptable para los oyentes, quienes tendrán en mente las narraciones y consejos de los sabios de antaño.

El TM1 se limita a traducir literalmente el significado de 绝缨 (*juéyīng*): «*plucked tassel*». De este modo, logra un texto sencillo y nítido.

Los traductores del TM2 y del TM3 han optado por la misma solución, es decir, por la mera descripción. Mediante frases largas, han reseñado de forma explícita lo ocurrido en el banquete. Pero, quizás, resulte un tanto prolijo.

El traductor del TM4 no guarda el referente en el texto principal, diciendo simplemente *un banquete*. Pero en la nota al pie, ha ofrecido una presentación muy detallada sobre el suceso. Es muy probable que quiera facilitar a los lectores una lectura fluida.

### 03. 汉高祖为义帝发丧

义帝 (*Yìdì*, ? – 206 a. C.) fue un descendiente de la familia imperial del estado de Chu (楚, *Chǔ*). Al final de la dinastía Qin, fue reconocido como el heredero legítimo al trono, aunque, en realidad, se le trató como un figurante que ejercía la función de motivar a los hombres a unirse a las fuerzas rebeldes contra la tiranía de la dinastía Qin. 项羽 (*Xiàng Yǔ*) y 刘邦 (*Liú Bāng*) fueron dos caudillos principales que encabezaron las revueltas populares. 项羽 (*Xiàng Yǔ*) fue muy valiente y guerrero, pero poco astuto. 刘邦 (*Liú Bāng*), en cambio, sabía cómo ejercer estrategias. Como él mismo aspiraba a subir al trono, el feroz guerrero exilió al títere 义帝 (*Yìdì*) y lo asesinó durante el viaje. Este suceso hizo que el pueblo lo considerara una persona muy despiadada. Aprovechando la situación, el fundador de los Han organizó el funeral y veló ante el mausoleo, y así se ganó el favor del pueblo.

TO	汉高祖为义帝发丧，而天下归心。	Técnica
TM1	<b>The Founder of the Hans</b> won the popular favor by <b>wearing mourning for Emperor I (who never really sat on the throne).</b>	Traducción literal + Amplificación
TM2	<b>The Founder of the Han conducted the mourning services for Chu's Emperor Yi</b> and the realm tendered it allegiance. <sup>1</sup> (Con nota al pie)  <sup>1</sup> This was the key moment in Liu Bang's conquest of power. In 206 B.C. his antagonist Xiang Yu had the nominal King Huai of Chu, the Righteous Emperor (Yidi) murdered (see <i>SJ</i> , "Xiang Yu benji"). Liu Bang seized the occasion to portray himself as a loyalist by mourning the Righteous Emperor.	Traducción literal + Amplificación
TM3	<b>El fundador de los Han dirigió los servicios de duelo del emperador Yi de los Chu</b> y el reino premió su lealtad.	Traducción literal
TM4	<b>Liu Bang, al fundar la dinastía, veló al emperador Yi en su funeral</b> y así se ganó el favor del pueblo. <sup>1</sup> (Con nota al pie)  <sup>1</sup> La dinastía Han se fundó tras una guerra civil fruto de la caída de la dinastía Qin. Durante los años 206-202 a.C. Liu Bang se enfrentó a Xiang Yu por la supremacía. Ambos habían estado al mando del Emperador Yi de Chu, descendiente de los antiguos reyes de Chu. Cuando Xiang Yu mató al Emperador Yi, Liu Bang veló por él para mostrar su lealtad.	Traducción literal + Amplificación

Si tratamos de forma separada los caracteres de la frase “汉高祖为义帝发丧” (*Hàn Gāozǔ wèi Yìdì fā sāng*), “汉高祖” (*Hàn Gāozǔ*) se refiere a 刘邦 (*Liú Bāng*); “为义帝” (*wèi Yìdì*), para el emperador Yi; y “发丧” (*fā sāng*), al hecho de ejercer la ceremonia funeral. Como es una frase entera y transparente, en la que hay sujeto, verbo y complemento, su traducción literal no debería provocar dificultades de comprensión. De hecho, todos los traductores de nuestro corpus han traducido de forma literal dicha frase. El TM2 y el TM4, además, han añadido notas al pie detallando datos importantes, tales como quién es 义帝 (*Yìdì*), el asesinato de Xiang Yu, etc. Consideramos que estas informaciones añadidas ayudan a los lectores a entender mejor dicho suceso histórico,

y así captar en profundidad por qué en la novela se dice que Liu Bang se ganó el favor del pueblo.

Otro detalle que merece destacarse es que los traductores han elegido diferentes verbos para trasladar el acto 发丧 (*fā sāng*). Las primeras tres traducciones utilizan la palabra objetiva y neutral, «*mourning/duelo*». El TM4, por su parte, dice «*veló al emperador Yi en su funeral*». En la antigua China, las ceremonias funerarias varían de acuerdo con diferentes geografías o épocas, pero era costumbre que hubiera un velatorio de unos días, previo al entierro de los fallecidos. Según algunas obras historiográficas, Liu Bang veló al emperador Yi en su funeral llorando durante tres días. En este sentido, la solución del TM4 se acerca más al significado original.

#### 04. 羊角哀、左伯桃之事

羊角哀 (*Yángjué Āi*) y 左伯桃 (*Zuǒ Bótáo*) fueron dos personajes históricos del período de Primavera y Otoño. Eran amigos y habían llevado a cabo, además, un juramento de hermandad. Cuando se dirigían al estado de Chu en busca de posición, les alcanzó una tormenta de nieve. No tenían ni comida ni ropa suficiente para mantenerse con vida. 左伯桃 (*Zuǒ Bótáo*) se sacrificó y cedió toda su ropa al amigo para que este pudiera sobrevivir. Años después, 羊角哀 (*Yángjué Āi*) encontró las pertenencias de quien con tanta generosidad se había sacrificado por él, las enterró y se suicidó para acompañarlo en el otro mundo.

TO	羽自幼读书, 粗知礼义, 观羊角哀、左伯桃之事, 未尝不三叹而流涕也。	Técnica
TM1	I sigh and weep at <b>the memory of the fraternal affection that made Yang Chio-ai and Tso Pot'ao die rather than separate.</b>	Descripción
TM2	When I reflect on <b>the fraternal devotion and sacrifice of such ancient models as Yangjue Ai and Zuo Botao,</b> <sup>1</sup> I cannot help sighing over and over through my tears. (Con nota al pie) <sup>1</sup> This refers to an anecdote from the Warring States period. Two	Descripción + Amplificación

	<p>friends, Zuo Botao and Yangjue Ai, were bound for Chu in search of office when a snowstorm overtook them. There was not enough food and clothing to keep both alive, so Zuo Botao sacrificed himself, giving his share to Yangjue Ai. Later, Yangjue Ai became an official. He searched for and found Zuo Botao's remains, interred them, and then killed himself to demonstrate his loyalty to his friend's memory.</p>	
TM3	<p>Cuando reflexiono sobre <b>la devoción fraterna y el sacrificio de modelos antiguos como Yangjue Ai y Zuo Botao</b>,<sup>1</sup> no puedo evitar suspirar una y otra vez entre lágrimas. (Con nota al pie)</p> <p><sup>1</sup> Esto guarda referencia con una anécdota del período de los Reinos Combatientes. Dos amigos, Zuo Botao y Yangjue Ai, se dirigían a Chu en busca de posición cuando los alcanzó una tormenta. No tenían alimentos ni ropas suficientes para mantenerse con vida, de modo que Zuo Botao se sacrificó y le dio su parte a Yangjue Ai. Tiempo después, Yangjue Ai pasó a ser funcionario. Buscó y encontró los restos de Zuo Botao, los enterró y entonces se dio muerte para demostrar su lealtad a la memoria de su amigo.</p>	Descripción + Amplificación
TM4	<p>Suspiro y lloro al recordar <b>la afeción fraternal que hizo que Yangjue Ai y Zuo Botao murieran antes que separarse</b>.<sup>1</sup> (Con nota al pie)</p> <p><sup>1</sup> Dos famosos hermanos de juramento que se dice que vivieron en el reino de Chu. Una tormenta de nieve les alcanzó en su camino a servir al rey de Chu. Según algunas versiones de la historia, prefirieron morir juntos antes que separarse. Según otras, Zuo Botao le cedió toda su ropa a su hermano para que sobreviviera, a condición de que volviera para enterrarlo.</p>	Descripción + Amplificación

Esta historia se considera un ejemplo de amistad y está citada con frecuencia en muchas obras literarias chinas. En la novela de nuestro corpus, este cuento aparece en la carta que escribió 关羽 (*Guān Yǔ*) a su hermano de juramento 刘备 (*Lǐu Bèi*). En la carta, Guan Yu menciona que esta historia de amistad le conmueve sobremanera, y así, demuestra su fidelidad a quienes son hermanos suyos de juramento.

La frase original “羊角哀、左伯桃之事” (*Yángjué Āi Zuǒ Bótáo zhī shì*) significa “la historia entre Yangjue Ai y Zuo Botao”. Para un lector chino es una historia bien

conocida, pero para un lector de otra cultura no lo es. Por esta razón, ninguno de los traductores se ha limitado a traducir el referente de forma literal. Todos han optado por la técnica de la descripción resumiendo el cuento entre los dos amigos. En el TM2, el TM3 y el TM4, además, se han añadido, en las notas al pie, la historia completa de este modelo de amistad. De esta manera, han logrado dar a conocer el cuento meritorio a los receptores. Y del mismo modo, han conseguido que los lectores comprendan mejor la relación entre los hermanos de sangre de la novela.

### 05. 秦晋之好

Qin (秦, *Qín*) y Jin (晋, *Jìn*) eran dos estados poderosos del período de Primavera y Otoño (770 - 463 a. C.). Para evitar conflictos entre sí, se establecieron alianzas matrimoniales con gran frecuencia. 秦晋之好 (*Qín Jìn zhī hǎo*), que literalmente significa “el bien entre Qin y Jin”, al principio solo representa la buena relación entre dos estados políticos, pero con el tiempo también se emplea para aludir a un buen matrimonio entre hombres y mujeres.

TO	主公仰慕将军，欲求令爱为儿妇，永结秦晋之好。	Técnica
TM1	When Han saw Lu, he spoke of the immense respect his master had for him and his desires to ensure perpetual alliance between the two families by a marriage, <b>an alliance such as existed between the states of Stain and Chin.</b>	Traducción literal
TM2	My master, long your admirer, seeks your treasured daughter’s hand in behalf of his son in order to <b>bind the two houses in marriage as the states Qin and the Jin did in ancient times.</b> <sup>1</sup> (Con nota al pie) <sup>1</sup> The ruling families of the Spring and Autumn states of Qin and Jin regularly intermarried; hence, the marital alliances came to be called Qin-Jin relationships.	Traducción literal + Amplificación

<p>TM3</p>	<p>Mi amo, hace mucho admirador suyo, procura la mano de su preciada hija en nombre de su hijo, a fin de <b>unir las dos casas en matrimonio como antaño hicieron los Qin y los Jin.</b><sup>1</sup> (Con nota al pie)</p> <p><sup>1</sup>. Las familias gobernantes de los estados de Qin y Jin del período de Primavera y Otoño se casaban entre sí regularmente, por ende, las alianzas matrimoniales pasaron a llamarse relaciones Qin-Jin.</p>	<p>Traducción literal + Amplificación</p>
<p>TM4</p>	<p>—Mi señor te tiene un inmenso respeto y desea forjar una alianza eterna entre ambas familias por matrimonio —dijo Han Yin cuando vio a Lu Bu—. <b>Semejante alianza ya había existido entre los antiguos estados de Qin y Jin.</b><sup>1</sup> (Con nota al pie)</p> <p><sup>1</sup>. Jin era uno de los estados más poderosos de la época de Primavera y Otoño (770 - 463 a. C.). Bajo el reinado del duque Wen, Jin se convirtió en el estado más poderoso y acabó dividiéndose en tres estados: Zhao, Han y Wei. Por su parte, Qin se encontraba separado de la llanura central por Jin, y aunque las guerras entre ambos fueron frecuentes, también lo fueron las alianzas matrimoniales.</p>	<p>Traducción literal + Amplificación</p>

袁术 (*Yuán Shù*) y 吕布 (*Lǚ Bù*) son líderes de dos fuerzas armadas que planeaban establecer una alianza mediante un lazo matrimonial, como en el caso de los estados de Qin y Jin.

En las traducciones del TM2 y del TM3, no solo se muestra el significado literal del referente, sino que también se especifica el tipo de la alianza, que no es otra que mediante el matrimonio. Además, en ambas traducciones hay notas al pie que aportan a los lectores más datos sobre los estados de Qin y Jin. Suponemos que, al igual que en el caso anterior, la solución de ambos textos meta guarda relación con sus finalidades de presentar y difundir la cultura china de la manera más fiel posible.

La primera traducción al inglés simplemente guarda el significado literal sin especificar que se trata de una alianza matrimonial. Tampoco hay nota al pie, como hacen los otros textos meta. Interpretamos que el traductor del TM1 da prioridad al

desarrollo del argumento y que la falta de esa información no influye en ello. Además, gracias al contexto los lectores entenderán, sin ningún género de dudas, que se trata de una alianza por matrimonio.

El traductor del TM4 tampoco ha especificado en qué consiste la alianza, pero la ha explicado en la nota al pie. Según el propio traductor, “hay momentos en que he agregado información porque esta no está en el libro, aunque el autor debe suponer que todo el mundo cuenta con ella”. Es decir, añade o no información extra según su criterio personal: si bien esta historia resulta familiar al pueblo chino, deja de serlo para los lectores de una cultura lejana, razón por la que el traductor ve la necesidad de explicar dicha historia.

#### 06. 周得吕望

#### 07. 汉得张良

吕望 (*Lǚ Wàng*) fue un estratega y asesor del rey Wen (文王, *Wénwáng*), fundador de la dinastía Zhou (周, *Zhōu*), y de su sucesor, el rey Wu (武王, *Wǔwáng*). Le aconsejó al rey Wen que gobernara de manera virtuosa y benévola. En cierto modo, 吕望 (*Lǚ Wàng*) desempeñó un papel central en el destronamiento del reino de Shang (商, *Shāng*: la dinastía anterior a la de Zhou) y en el establecimiento de la dinastía Zhou.

张良 (*Zhāng Liáng*) fue un estratega militar y consejero de 刘邦 (*Liú Bāng*). Su colaboración fue de vital importancia para la parte de 刘邦 (*Liú Bāng*) en el enfrentamiento con su gran rival 项羽 (*Xiàng Yǔ*) y contribuyó en gran medida a la fundación de la dinastía Han. Es conocido como uno de los “Tres Héroes de la Nueva Dinastía Han”.

TO	若得此人，无异于周得吕望、汉得张良也。	Técnica
TM1	But if he consents you will be as fortunate as <b>the Chous when they got the aid of Lu Wang</b> or <b>Han when Chang Liang came to help.</b>	Traducción literal

<p>TM2</p>	<p>If you gain his services, it will be like <b>the Zhou dynasty’s winning Lü Wang, or the Han’s winning Zhang Liang.</b><sup>1</sup> (Con nota al pie)</p> <p><sup>1</sup> Lü Wang (also called Jiang Ziya) was living in obscurity when King Wen, founder of the Zhou Dynasty, solicited his services; He became adviser both to King Wen and his son, King Wu. In this capacity Lü Wang played a key role in the overthrow of the Shang and the establishment of the Zhou. For the various accounts – historical and legendary – see Sara Allen, “The Identities of Tai-gong Wang in Zhou and Han Literature”, <i>Monumenta Serica</i> 30 (1972-73): 57-99. Zhang Liang played an analogous role, helping Liu Bang defeat Xiang Yu and found the Han; his biography in SJ is called “Liuhou shijia”.</p>	<p>Traducción literal + Amplificación</p>
<p>TM3</p>	<p>Si obtiene sus servicios, será como cuando <b>la dinastía Zhou acogió a Lü Wang, o como cuando los Han se granjearon a Zhang Liang.</b><sup>1</sup> (Con nota al pie)</p> <p>1. Lü Wang (llamado también Jiang Ziya) vivía en la oscuridad cuando el rey Wen, fundador de la dinastía Zhou, solicitó sus servicios; fue asesor del rey Wen y de su hijo, el rey Wu. En esta calidad, Lü Wang desempeñó un papel central en el derrocamiento de los Shang y el establecimiento de los Zhou. Zhang Liang desempeñó un papel análogo, al ayudar a Liu Bang a derrotar a Xiang Yu y fundar los Han</p>	<p>Traducción literal + Amplificación</p>
<p>TM4</p>	<p>Si te acepta como su señor, serás tan afortunado como <b>los Zhou cuando recibieron la ayuda de Lu Wang<sup>1</sup>, o los Han cuando consiguieron el apoyo de Zhang Liang.</b><sup>2</sup> (Con nota al pie)</p> <p><sup>1</sup> Lu Wang era un estratega y ministro fundador de la dinastía Zhou como consejero del Rey Wen. Antes de unirse a este, Lu Wang era un pescador que meditaba sobre los acontecimientos políticos desde la orilla del río.</p> <p><sup>2</sup> Zhang Liang (? – 186 a.C.) fue el consejero de Liu Bang.</p>	<p>Traducción literal + Amplificación</p>

En la novela, el consejero de 刘备 (*Lǐu Bèi*) comparó a 诸葛亮 (*Zhūgě Liàng*) con los dos grandes personajes históricos. Dijo a su señor que si podía tener la ayuda de este sabio sería muy beneficioso, como cuando “la dinastía Zhou obtuvo la ayuda de Lü Wang” (周得吕望, *Zhōu dé Lǚ Wàng*), o “la dinastía Han obtuvo la colaboración de



Zhang Liang” (汉得张良, *Hàn dé Zhāng Liáng*).

Las dos frases que indican ambos acontecimientos históricos son descriptivas y transparentes. Es fácil que esta sea la razón de que todos los traductores han recurrido a la traducción literal. Pero los traductores del TM2, del TM3 y del TM4, además, han amplificado, mediante notas al pie, informaciones sobre los dos sabios históricos. De este modo, los lectores entenderán mejor los méritos de ambos personajes históricos, y así comprenderán también mejor por qué en la novela se dice que obtener la ayuda de Zhuge Liang sería algo muy beneficioso. El traductor del TM1 no ha añadido ningún dato extra; si bien los lectores mediante el contexto lograrán deducir que son personajes históricos talentosos, no podrán tener una idea precisa.

#### 08. 申生在内而亡，重耳在外而安

申生 (*Shēnshēng*) fue el primogénito del gobernador Xian del estado de Jin (晋献公, *Jìn Xiàngōng*) en la época de Primavera y Otoño y 重耳 (*Chóngěr*) fue su segundo hijo. Los dos hermanos, calumniados por una favorita de su padre para que su propio hijo lograra el trono, estaban en peligro, razón por la que se les aconsejó huir. Shensheng, al no querer abandonar su patria, se negó y permaneció en el estado. No obstante, acabó siendo ultrajado por sus enemigos y, finalmente, se vio obligado a suicidarse. Chonger, por su parte, eligió exiliarse. A pesar de que el exilio fue muy duro y penoso, le permitió a salir de la situación peligrosa, y, tras años de espera, volvió a su patria, se vengó de los malvados y subió al trono.

TO	公子岂不闻申生、重耳之事乎？申生在内而亡，重耳在外而安。	Técnica
TM1	You have heard of Shen Sheng and Ch'ung Erh, have you not? <b>Shen Sheng stayed at home and died; his brother went away and lived in peace.</b>	Traducción literal
TM2	You must remember the ancient story of the brothers Shen Sheng and Chong Er? <b>The former stayed home and lost his life; the latter went into exile and saved himself.</b> <sup>1</sup> (Con nota al pie)	Traducción literal + Amplificación

	<p><sup>1</sup> Both were sons of Patriarch Xian of Jin during the Spring and Autumn period. After the patriarch made Lady his favorite, he wished to make her son, Xi Qi, his heir. Lady Li nonetheless slandered the other two sons to the patriarch, saying that they wished for his death. Advised to flee, Shensheng refused and was forced to commit suicide. Chong Er went into exile and eventually became ruler of the state of Jin. See Zuo zhuan, “Xigong,” year 4.</p>	
TM3	<p>Seguramente recuerda la antigua historia de los hermanos Shen Sheng y Chong Er. <b>El primero permanecía en casa y perdió la vida; el segundo fue al exilio y se salvó.</b><sup>1</sup> (Con nota al pie)</p> <p><sup>1</sup> Ambos eran hijos del patriarca Xian de Jin en el período de Primavera y Otoño. Después de que el patriarca hizo a la señora su favorita, deseaba hacer del hijo de ésta, Xi Qi, su heredero. De todos modos, la señorita Li calumniaba a los otros dos hijos del patriarca, diciendo que deseaban la muerte de éste. Cuando se le aconsejó huir, Shensheng se negó y se vio obligado a suicidarse. Chong Er fue al exilio y al fin se hizo gobernante del estado de Jin.</p>	<p>Traducción literal + Amplificación</p>
TM4	<p>—¿Has oído hablar de la vieja historia de Shen Sheng y Chong Er? <b>Shen Sheng se quedó en casa y murió; mientras que su hermano Chong Er se fue y vivió en paz.</b></p>	<p>Traducción literal</p>

En la novela, 诸葛亮 (*Zhūgě Liàng*) citó esta historia para persuadir a 刘琦 (*Liú Qí*), quien se hallaba en la misma situación peligrosa que 申生 (*Shēnshēng*) y 重耳 (*Chóngěr*): la concubina favorita de su padre no dejaba de hacer falsas acusaciones contra él para que su propio hijo pudiera heredar el trono. El estratega se sirvió de este precedente histórico para aconsejar a Liu Qi que saliera de la capital, y, de paso, se alejase así del peligro.

La frase que indica dicha historia “申生在内而亡，重耳在外而安” (*Shēnshēng zàinèi ér wáng, Chóngěr zàiwài ér ān*) significa en términos exactos “Shen Sheng se quedó en casa y perdió la vida, Chong Er fue al exilio y se salvó”. Igual que el ejemplo anterior, todos los traductores han traducido la frase original en su literalidad. Dado que el acontecimiento histórico que citó Zhuge Liang fue muy similar a la situación azarosa

en que se encontraba Liu Qi, con el contexto de la novela, los lectores entenderán la moraleja de dicha historia.

Los traductores del TM2 y del TM3, además, han añadido otros detalles, en las notas al pie, sobre la identidad y la situación de los dos personajes históricos a fin de que los receptores tengan todavía información adicional. De nuevo, se muestra el interés de estos traductores de presentar la cultura china a los lectores.

### 09. 范蠡献西施

Se trata de una famosa historia: 范蠡 (*Fàn Lǐ*), consejero del estado de Yue (越, *Yuè*), entregó la hermosa 西施 (*Xīshī*) al gobernador del estado de Wu (吴, *Wú*). Este, hechizado por la hermosa dama, ignora totalmente los asuntos de su estado, que poco después fue derrotado por el estado de Yue.

TO	此范蠡献西施之计。	Técnica
TM1	This is the use that <b>Fan Li made the famous beauty Hsi Shih.</b>	Traducción literal
TM2	Long ago <b>Fan Li of Yue</b> succeeded with a similar plan when he <b>presented the beauty Xi Shi to the king of Wu.</b>	Traducción literal
TM3	<b>Fan Li de Yue</b> logró buenos resultados con un plan similar cuando <b>presentó la belleza Xi Shi al rey de Wu.</b>	Traducción literal
TM4	Así fue como <b>Fan Li<sup>1</sup> de Yue entregó al rey de Wu la famosa belleza, Xi Shi<sup>2</sup>.</b> (Con nota al pie) <sup>1</sup> Fan Li era el consejero de Gou Jian, rey de Yue. Ayudó a Gou Jian a realizar la estratagema de la belleza para acabar con Fu Zha, el rey de Wu. Cuando Yue derrotó a Wu, Fan Li abandonó la política. <sup>2</sup> Xi Shi hizo que el rey de Wu se enamorara de ella y le convenció de que despidiera a sus mejores ministros o los ejecutara. Según una de las leyendas cuando Wu triunfó, Xi Shi descubrió que ella quería al rey y se suicidó.	Traducción literal + Amplificación

En este caso, todos los traductores han traducido la frase original de forma literal. Creemos que como esta es descriptiva, si bien los traductores han optado por una técnica que extranjeriza el texto, los lectores pueden comprender el argumento sin problema.

El traductor del TM4, además, ha añadido notas al pie para presentar con detalle los personajes. En el cuestionario que el traductor tan amablemente respondió, afirma que a veces añade referencias para “tratar de guiar al lector”; es más, dice que “yo he sido lector de la obra y no pude terminarla hasta la cuarta vez que la empecé porque hay más de mil personajes y no recordaba quién era quién y quién hizo qué. Por eso añado muchas referencias a lo que ocurre en capítulos anteriores”. Suponemos que, en este caso, añade la nota precisamente con ese fin: guiar al lector.

#### 10. 舜之受尧, 禹之继舜

尧 (Yáo), 舜 (Shùn) y 禹 (Yǔ) (2400-2200 a. C.) son tres gobernantes ejemplares en la China antigua. Ascendieron al trono por sus virtudes y méritos, y no por herencia. El rey Yu también fue el fundador de la dinastía Xia (夏, Xià).

El verso 舜之受尧, 禹之继舜 (Shùn zhī shòu Yáo, Yǔ zhī jì Shùn) literalmente indica “el rey Shun sucedió al gobernador Yao y el gobernador Yu sucedió a Shun”.

TO	舜之受尧, 禹之继舜。	Técnica
TM1	<b>King Shun succeeded King Yao, and King Yu continued the work of King Shun.</b>	Traducción literal
TM2	The example of <b>the ancient worthies Shun and Yu, who accepted their sovereigns’ abdication on the strength of their own merit.</b>	Descripción
TM3	<b>Los ilustres personajes antiguos Shun y Yu, quienes aceptaron la abdicación de sus soberanos en virtud de sus propios méritos.</b>	Descripción

TM4	<p><b>El rey Shun sucedió al rey Yao y el rey Yu sucedió a Shun.<sup>1</sup></b> (Con nota al pie)</p> <p><sup>1</sup> Los reyes Yao, Shun y Yu (2400-2200 a.C.) son los tres reyes ideales de la Antigua China. Ascendieron al trono por sus méritos y virtudes y no por herencia. El rey Yu fundó la dinastía Xia.</p>	<p>Traducción literal + Amplificación</p>
-----	--	---

El TM1 traduce literalmente el verso sin mencionar que 尧 (*Yáo*) y 舜 (*Shùn*) abdican el trono en sus sucesores en virtud de los méritos de estos, y no forzados por lazos consanguíneos. En cuanto a la razón, creemos que se atribuye al objetivo del traductor, dado que esta procura una traducción atractiva de lectura fluida. Como esta información no es imprescindible para entender el argumento de la novela, nos parece comprensible que el traductor no la haya incluido.

El TM2 y el TM3, en cambio, han ofrecido tal información en su descripción. Así pues, quedan patentes de nuevo la finalidad de ambos traductores de ilustrar a los lectores acerca de la civilización china.

El TM4 también consta de dicha información, expuesta en la nota al pie.

### 11. 弘羊潜计

### 12. 安世默识

El primer referente alude al personaje histórico 宋弘羊 (*Sòng Hóngyáng*). Era famoso por su habilidad para el cálculo mental.

El segundo referente hace alusión a 张安世 (*Zhāng Ānshì*), quien dirigió la Secretaría del Emperador Xuan de la dinastía Han (74-49 a. C.) (汉宣帝, *Hàn Xuāndì*). Su fama, en este caso, se extendió gracias al alcance y la magnitud de su memoria al recitar los textos de tres cajas de libros que el Emperador había perdido.

TO	弘羊潜计，安世默识，以衡准之，诚不足怪。	Técnica
TM1	<p><b>Hung-yang's mental calculations and An-shih's mnemonical feats</b> compared with Mi Heng's powers are no longer wonderful.</p>	<p>Traducción literal</p>

<p>TM2</p>	<p>It would not surprise me if he proved the equal of <b>Sang Hongyang in calculation and Zhang Anshi in comprehensive recall.</b><sup>1</sup> (Con nota al pie)</p> <p><sup>1</sup> Sang Hongyang, a key participant in the salt and iron debate in 81 B.C., had the ability to do computations in his head. Zhang Anshi, who directed the Secretariat for the Emperor Xuan (74-49 B.C.), earned a reputation for the power of his memory when he recited the texts of three cases of books lost by the Emperor.</p>	<p>Traducción literal + Amplificación</p>
<p>TM3</p>	<p>Nada me sorprendería que resultara estar a la altura de <b>Sang Hongyang en cálculo y de Zhang Anshi en memoria integral.</b><sup>1</sup> (Con nota al pie)</p> <p><sup>1</sup> Sang Hongyang, participante clave en los debates de la sal y el hierro en 81 a.C., tenía la habilidad de computación mental. Zhang Anshi, quien dirigió la Secretaría del Emperador Xuan (74-49 a. C.), se hizo famoso por el poder de su memoria, cuando recitó los textos de tres cajas de libros que el Emperador había perdido</p>	<p>Traducción literal + Amplificación</p>
<p>TM4</p>	<p><b>Los cálculos mentales de Sang Hongyang y la memoria de Zhang Anshi</b> no son tan maravillosos comparados con las habilidades de Mi Heng.</p>	<p>Traducción literal</p>

En la novela, 孔融 (*Kǒng Róng*) elogia altamente a 祢衡 (*Mí Héng*), diciendo que este es aún más sobresaliente que los dos personajes mencionados.

Al igual que el tratamiento otorgado a muchos ejemplos anteriores, todos los traductores han optado por reproducir literalmente el significado del verso en que están los dos referentes. El TM2 y el TM3, además, han aportado datos extra sobre los dos personajes históricos mediante la correspondiente nota al pie. A nuestro modo de ver, esta solución remite, de nuevo, a la finalidad de ambas traducciones de dar a conocer lo máximo posible la cultura china a la comunidad de las culturas meta.

### 13. 鸿门会

鸿门会 (*Hóngmén huì*), conocido como “el banquete en Hongmen”, se refiere a un acontecimiento histórico que ocurrió en 206 a.C. en Hongmen (鸿门, *Hóngmén*). En

aquel entonces, 项羽 (*Xiàng Yǔ*) y 刘邦 (*Liú Bāng*) eran dos principales fuerzas que se rebelaban contra la tiranía de la dinastía Qin. Pero solo uno de los dos aspirantes podía ganar el control supremo y ascender al trono.

范增 (*Fàn Zēng*), consejero de Xiang Yu, invitó a Liu Bang a un banquete celebrado en Hongmen, en el que planeaba asesinarlo. Durante el banquete, dicho consejero convocó al guerrero 项庄 (*Xiàng Zhuāng*), persuadiéndole de ir a realizar una danza con espada para entretener a los invitados y encontrar así una oportunidad de matar al fundador de la dinastía Han. Pero el traidor, 项伯 (*Xiàng Bó*), oculto en la fuerza de Xiang Yu, bloqueaba al guerrero con su cuerpo siempre que intentaba atentar. Finalmente, Liu Bang logró escaparse del banquete y tiempo después derrotó a su mayor enemigo.

Hoy día, en la cultura china, este referente se usa, de modo figurado para aludir a una situación de intriga asesina o referirse a una situación aparentemente inocente, pero, de hecho, peligrosa; es decir, a una trampa.

TO	操笑曰：“此非 <b>鸿门会</b> ，安用项庄、项伯乎？”	Técnica
TM1	“This is not a <b>Hongmen Banquet</b> ,” replied Ts’ao. “What use have we for two Hsiangs?”	Traducción literal
TM2	“Not <b>another Hongmen</b> , I hope,” Cao said, smiling. “We hardly need a repeat of that performance.” <sup>1</sup> (Con nota al pie) <sup>1</sup> Hongmen’ alludes to a situation of murderous intrigue. Shortly before conquering the empire, Liu Bang attended his rival Xiang Yu’s banquet at Hongmen. Yu’s counselor tried to have a sword dancer assassinate Bang; but a second performer checked his every movement. Finally, one of Bang’s commanders, Fan Kuai, burst in, fully armed, and put an end to the sword dancing performance, thus saving the future first emperor of the Han.	Traducción literal + Amplificación
TM3	No <b>orto Hongmen</b> , espero – dijo Cao, sonriendo –. Dificilmente necesitamos repetir esa representación. <sup>1</sup> (Con nota al pie) <sup>1</sup> Hongmen’ alude a una situación de intriga asesina.	Traducción literal + Amplificación

	<p>Poco antes de conquistar el imperio, Liu Bang asistió al banquete de su rival Xiang Yu en Hongmen. El consejero de Yu trató de que un bailarín de espada asesinara a Bang; pero otro intérprete comprobó cada movimiento que éste hacía. Entonces, uno de los comandantes de Bang, Fan Kuai, entró completamente armado y puso fin a la danza de las espadas, para salvar así al futuro primer emperador de los Han.</p>	
<p>TM4</p>	<p>—Esto no es <b>el banquete de Hongmen</b> — contestó Cao Cao—. ¿Qué necesidad tenemos de los Xiang Chang y Xiang Ba de antaño?<sup>1</sup> (con nota al pie)</p> <p><sup>1</sup>. En los tiempos de la formación de la dinastía Han, Liu Bang (fundador de la dinastía Han) y Xiang Yu (rey de Chu) atacaban Qin. Liu Bang era subordinado de Chu, pero fue el primero en entrar en la capital. La pérdida de este honor enfureció a Xiang Yu, que decidió atacarlo. Pero su tío, Xiang Ba, quería mediar en la situación e invitó a Liu Bang al campamento de Xiang Yu en Hongmen. Durante el banquete, el consejero de Xiang Yu ordenó a Xiang Chang que hiciera la danza del sable para así poder matar a su rival. Pero, en el momento preciso, Xiang Ba hizo su propia danza del sable para detener el ataque.</p>	<p>Traducción literal + Amplificación</p>

Los traductores han seguido su método habitual a la hora de traducir este hecho histórico: los traductores del TM2, del TM3 y del TM4 han tomado el significado aparente del referente de forma literal y han añadido en la nota al pie una versión completa de la historia; de este modo, los lectores de la cultura receptora podrán de captar bien la simbología del referente. El TM1 se ha limitado a traducir literalmente el referente sin ningún apunte extra.

#### 14. 项庄

#### 15. 项伯

项庄 (*Xiàng Zhuāng*) y 项伯 (*Xiàng Bó*) son antropónimos de dos personajes clave del hecho histórico relativo al “banquete en Hongmen”. Como hemos presentado



en el ejemplo anterior, el primer hombre es el guerrero que pretendía ejercer el asesinato. El segundo es el que intentaba impedirlo.

TO	操笑曰：“此非鸿门会，安用项庄、项伯乎？”	Técnica
TM1	“This is not a Hongmen Banquet”, replied Cao Cao. “What uses have we for <b>two Hsiang?</b> ”.	Generalización
TM2	“Not another Hongmen, I hope”, Cao said, smiling. “We hardly need a repeat of that performance”.	Omisión
TM3	No otro Hongmen, espero dijo —Cao, sonriendo—. Difícilmente necesitamos repetir esa representación.	Omisión
TM4	—Esto no es el banquete de Hongmen — contestó Cao Cao—. ¿Qué necesidad tenemos de <b>los Xiang Chang y Xiang Ba de antaño?</b>	Préstamo

En la novela, 曹操 (*Cáo Cāo*) invitó a su rival 刘备 (*Liú Bèi*) a un banquete. Preocupados por la seguridad de este, sus dos hermanos de juramento acudieron al banquete pretendiendo salvarlo. Cao respondió que no se trataba de un “banquete en Hongmen”, y que ni siquiera había personajes como los dos de este ejemplo.

El TM1 no ha mantenido los nombres completos, sino que ha indicado el apellido de ellos mediante la transcripción del sistema de Wade-Giles. Tampoco hay nota extra para explicar dicho suceso histórico. En nuestra opinión, esta solución provocaría que las palabras de Cao resulten ambiguas, puesto que no se especifica el motivo por el que aparecen los nombres.

El TM2 y el TM3 han omitido por completo los dos nombres en el texto principal, si bien en las notas al pie donde presentan la historia en detalle han aparecido ambos personajes. Tal vez consideren que es suficiente citar el banquete para que los lectores entiendan el desarrollo del cuento, —Cao niega que su banquete sea una trampa—, y que no es preciso introducir los dos personajes adicionales. A nuestro entender, su

ausencia en el texto principal atenúa el arte de la oratoria y la costumbre de citar historias que caracterizan a Cao.

En este caso, el TM4 es el más completo entre los cuatro: no solo ha presentado la historia mediante la nota al pie en el cuerpo principal, sino que también ha introducido los nombres completos de ambos personajes.

## 16. 五霸

En la dinastía Zhou, a medida que se debilitó el poder del rey, los feudos se convirtieron en estados cada vez más independientes. Los más importantes se reunieron en conferencias regulares donde decidieron asuntos importantes, tales como expediciones militares contra grupos extranjeros o contra nobles ofensores. El término 五霸 (*wǔ bà*), conocido literalmente como “los Cinco Hegemónicos”, se refiere a los gobernadores de cinco estados más grandes y poderosos. Cabe mencionar que, sobre la lista de las cinco potencias hegemónicas, existe discrepancia entre los historiógrafos. La lista más aceptada es la siguiente: 齐桓公 (*Qí Huángōng*), 晋文公 (*Jìn Wéngōng*), 楚庄王 (*Chǔ Zhuāngwáng*), 秦穆公 (*Qín Mùgōng*) y 宋襄公 (*Sòng Xiānggōng*), que son respectivamente gobernadores de los cinco estados.

TO	明公兴义兵以除暴乱，入朝辅佐天子，此五霸之功也。	Técnica
TM1	“You, Illustrious Sir, with your noble army have swept away rebellion and have become the mainstay of the throne, an achievement worthy of <b>the five chieftains</b> ”.	Adaptación
TM2	For this you rank with <b>the Five Protectors of antiquity, who safeguarded the sovereigns of the Zhou dynasty.</b>	Descripción
TM3	Por ello, usted se encuentra junto a <b>los Cinco Protectores de la antigüedad que salvaguardaron a los soberanos de la dinastía Zhou.</b>	Descripción

<p>TM4</p>	<p>Con tu ejército has aplastado una rebelión y venido a la capital a socorrer al Hijo del Cielo. Es una proeza digna de <b>los Cinco Hegemonos</b>.<sup>1</sup> (Con nota al pie)</p> <p><sup>1</sup>. Aquellos estados que poseían la hegemonía, 霸 ba, en la época de Primavera y Otoño. El estado en posesión de la hegemonía debía asegurar el orden tras la pérdida de poder de la dinastía Zhou.</p>	<p>Traducción literal + Amplificación</p>
------------	--	---

En este contexto, el consejero 董昭 (*Dǒng Zhāo*) elogió a su señor 曹操 (*Cáo Cāo*), comparando lo que había hecho y conseguido con los triunfos de los cinco hegemonos, con objetivo de destacar su proeza.

El TM1 ha recurrido a una palabra usada en la cultura receptora que indica a “un jefe o líder de un clan o tribu”: «*chieftain*». Consideramos la técnica una adaptación. El TM2 y el TM3 han intentado describir el referente. Han elegido la noción «*protector*». Esta decisión está en relación con la amplificación de la información referida a los cinco personajes históricos: «*salvaguardaron a los soberanos de la dinastía Zhou*». El último texto meta transfiere esta referencia en forma literal e indica en la nota al pie la definición de y la función de 霸 (*bà*) en la cultura tradicional china.

## 17. 周襄王

周襄王 (*Zhōu Xiāngwáng*, ?- 619 a. C.), rey Xiang de la dinastía Zhou, fue el sexto gobernador de la dinastía Zhou Oriental (东周, *Dōngzhōu*). En aquella época, la dinastía ya se encontraba en decadencia, mientras que los feudos se hicieron cada vez más independientes.

En 636 a.C. se produjo un conflicto interno dentro de la familia real de la dinastía Zhou: el hermano del rey Xiang le usurpó el trono y lo expulsó de la capital. Xiang, a pesar de ser el rey que gobernaba todo el reino, se vio obligado a recurrir a los señores feudales de los estados locales. Por último, el gobernador del estado de Jin (晋文公 *Jin Wéngōng*), uno de los “Cinco Hegemónicos”, le ayudó a derrotar al ejército de su hermano y así fue como volvió a subir al trono.

TO	昔晋文公纳周襄王，而诸侯服从。	Técnica
TM1	Of old Duke Wen supported <b>Prince Hsiang of the Chou dynasty</b> and all the feudal lords backed him.	Adaptación
TM2	Lord-Patriarch Wen of the state of Jin protected <b>King Xiang of the failing Zhou Dynasty</b> , and the lords of the realm accepted Wen’s leadership.	Equivalente acuñado + Amplificación
TM3	El señor patriarca Wen del estado Jin protegió al <b>rey Xiang de la fracasada dinastía Zhou</b> y los señores del reino aceptan la dirección de Wen.	Equivalente acuñado + Amplificación
TM4	En tiempos remotos, el duque Wen de Jin apoyó <b>al rey Xiang de Zhou</b> y así cayeron a sus pies los demás señores feudales.	Equivalente acuñado

El referente en sí mismo no es muy difícil de trasladar, ya que ya tiene su traducción oficial en las lenguas española e inglesa. En nuestro corpus, el TM2, el TM3 y el TM4 han recurrido, precisamente, al equivalente acuñado de sus respectivas lenguas. El TM1, por su parte, ha adaptado el referente al emplear la palabra «*prince*».

Cabe destacar que el TM2 y el TM3 han añadido el adjetivo «*failing/fracasada*» antes de la palabra «*dinastía*», como muestra de que la dinastía Zhou de aquella época ya estaba decadente. Suponemos que este detalle añadido ayudaría a los lectores a entender por qué un rey de un país tuvo que ser protegido por un gobernador local.

## 18. 杜康

杜康 (*Dù Kāng*) o *Du Kang* es una figura histórica china de la dinastía Xia. Era experto en la elaboración del licor de cereal. Según las leyendas, fue él quien inventó el primer vaso de licor chino. Por ello, se le consideraba como el “padre de la bebida alcohólica china”. Ahora, su nombre, *Du Kang*, también se ha utilizado como símbolo de cualquier buen alcohol.

China cuenta con una larga historia en lo que al alcohol se refiere; de hecho, juega

un papel importante en la vida cotidiana de los antiguos chinos. Por eso, tenemos muchos poemas que contienen la palabra 酒 (*jiǔ*: bebida alcohólica): 葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催<sup>28</sup>；且乐生前一杯酒，何须身后千载名<sup>29</sup>；酒入愁肠，化作相思泪<sup>30</sup>，etc.

TO	何以解忧，惟有杜康。	Técnica
TM1	Let us wash clean away the sad thoughts that intrude, with bumpers of wine such as <b>Tu K'ang</b> once brewed.	Préstamo
TM2	Thoughts and sorrows naught allay, save the cup <b>Du Kang</b> first set. <sup>1</sup> <sup>1</sup> Du Kang was the legendary first vintner.	Préstamo + Amplificación
TM3	Nada disipa pensamientos y dolores más que una copa de <b>Du Kang</b> de primera. <sup>1</sup> <sup>1</sup> Du Kang fue el legendario primer vinatero.	Préstamo + Amplificación
TM4	Si quieres olvidar la pena, solo queda la copa de <b>Du Kang</b> . <sup>1</sup> <sup>1</sup> Legendario creador de la primera copa de vino.	Préstamo + Amplificación

Todos los traductores han mantenido el nombre mediante el préstamo y han añadido una nota al pie aportando más información sobre el personaje a los lectores, excepto el primer traductor. Este simplemente translitera el nombre sin añadir ningún apunte extra.

El referente *Du Kang* que recogemos proviene de un poema de la novela original: 何以解忧，唯有杜康 (*hé yǐ jiěyōu, wéiyǒu Dù Kāng*). El verso significa “qué puede ayudarme a aliviar la angustia, solo el alcohol de *Du Kang*” (puesto que *Du Kang* es

<sup>28</sup> 葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催。(*pútáo měijiǔ yèguāngbēi, yù yǐn pípa mǎshàng cuī*: Exquisito vino en copas que brillan por la noche, La pipa que juega a caballo nos impulsa a beber.) (traducción propia) del poema 凉州词 (*Liángzhōucí: Poema de Liangzhou*) del poeta 王翰 (*Wáng Hàn*) de la dinastía Tang (唐, *Táng*).

<sup>29</sup> 且乐生前一杯酒，何须身后千载名。(*qièlè shēngqián yībēi jiǔ, héxū shēnhòu qiānzǎi míng*: disfrutar de una copa de vino antes de morir, no hace falta de preocuparse de la fama después de la muerte.) del poema 行路难 (*xínglù nán: Difícil de Andar*) del poeta 李白 (*Lǐ Bái*) de la dinastía Tang.

<sup>30</sup> 酒入愁肠，化作相思泪。(*jiǔ rù chóucháng, huàzuò xiāngsī lèi*: beber el vino triste, se convierte en lágrimas de añoranza) del poema 苏幕遮·怀旧 (*Sūmùzhē huáijiù: Añorar del Pasado*) del poeta 范仲淹 (*Fàn Zhòngyān*) de la dinastía Song (宋, *Sòng*).

muy bueno en la elaboración del alcohol). En este sentido, consideramos que la presentación del personaje *Du Kang* es imprescindible para la comprensión del poema. Si la traducción carece de tal información, como hace el TM1, los lectores tendrán la duda de por qué tiene que ser la copa de *Du Kang* precisamente la que alivie las penas y no la de cualquier otra procedencia

## 19. 光武

El referente 光武 (*Guāngwǔ*) fue el nombre póstumo de 刘秀 (*Líu Xiù*, 5 a.C. – 57 d.C.), quien fue el primer emperador del segundo período de la dinastía Han, etapa también conocida como “Han Oriental”.

TO	昔高祖保关中，光武据河内，皆深根固本以制天下。	Técnica
TM1	When the founder of the Han dynasty secured the Kuanchung and <b>his illustrious successor on the throne, Kuang-wu</b> , took Honei, they both first consolidated their position whereby they could command the whole Empire.	Préstamo + Amplificación
TM2	The Supreme Ancestor, founder of the Han, controlled the region within passes. <b>Guang Wu<sup>1</sup></b> based himself in the region within the rivers. (Con nota al pie) <sup>1</sup> Guang Wu is the posthumous temple name of Liu Xiu, founder of Later Han.	Préstamo + Amplificación
TM3	El Antepasado Supremo, fundador de los Han, controló la región entre los desfiladeros. <b>Guang Wu<sup>1</sup></b> puso su base en la región entre los ríos. (Con nota al pie) 1. Guang Wu es el nombre póstumo de templo de Liu Xiu, fundador de los Han posteriores.	Préstamo + Amplificación
TM4	En tiempos pretéritos, el Supremo Ancestro ocupó Guanzhong y <b>su ilustre sucesor, Liu Xiu<sup>1</sup></b> , hizo lo mismo con Henei. Ambos consolidaron primero su posición para así adueñarse de todo el imperio. (Con nota al pie)	Préstamo + Amplificación

	<sup>1</sup> Fundador de los Han del Este.	
--	--	--

El título póstumo de un emperador suele tener un sentido halagador. En el caso del nombre 光武 (*Guāngwǔ*), el primer carácter 光 (*guāng*) denota la gran hazaña de este soberano al acabar con el interludio del usurpador 王莽 (*Wáng Mǎng*) y restaurar la dinastía Han; el segundo carácter 武 (*wǔ*) elogia sus dotes estratégicas.

En cuanto a su traducción, ninguno de los textos ha optado por explicitar el significado del nombre póstumo. Todos lo han tratado como un nombre simple recurriendo para ello al préstamo, si bien el TM4, a diferencia de otros textos, ha elegido el nombre propio original: «*Liu Xiu*».

Además del préstamo, el TM1 y el MT4 han añadido en el texto principal el adjetivo «*illustrious/ilustre*», de manera que logran transmitir el tratamiento que se le debe al emperador. El TM2 y el TM3, por su parte, al esmerarse en el intento de ilustrar a los lectores, han añadido una nota al pie en la que explican que Liu Xiu fue el fundador de la dinastía de Han Oriental. Pero cabe mencionar que ambos han cometido un error al decir que se trata del “nombre póstumo de templo”. El nombre póstumo y el nombre de templo son dos títulos diferentes. Aunque ambos eran otorgados a los emperadores después de su fallecimiento para honrar su vida, el uso del nombre de templo fue más exclusivo: antes de la dinastía Tang (唐, *Táng*), solo los emperadores que tenían grandes contribuciones podían recibir un título de estas características. En el caso de Liu Xiu, sí que tiene uno, pero es 汉世祖 (*Hàn Shìzǔ*). Parece que ambos traductores han confundido esos dos títulos. Puede que la coincidencia sea casual, aunque también cabe la posibilidad de que el TM3 haya copiado la solución del TM2, ya que las dos traducciones son muy similares tanto en el texto principal como en el contenido de la nota. Si es así, se demuestra, de nuevo, la desventaja de una traducción que toma otra interpuesta como única referencia: es probable cometer mismos fallos.

Por lo demás, consideramos que, aunque este tipo de información no es imprescindible para una obra literaria y es fácil que pase desapercibida para muchos lectores de otra cultura, si una traducción tiene como una de las finalidades presentar la

cultura original sería más prudente tener en cuenta este tipo de detalles

## 20. 仲尼

仲尼 (*Zhòngní*) es el nombre de estilo de Confucio. En la China antigua, se le daba a uno después de los 20 años, y era escogido por sus padres, aunque podía ser de propia elección. Se utilizaba en lugar del nombre propio como símbolo de edad adulta y respeto.

TO	衡赞融曰仲尼不死。	Técnica
TM1	K'ung Jung and Mi Heng seemed to admire each other hugely, and Mi Heng used to say, " <b>Confucius</b> is not dead."	Equivalente acuñado
TM2	Mi Heng praised him as a second <b>Confucius</b> .	Equivalente acuñado
TM3	Además, era amigo de Mi Heng, quien lo elogiaba como a un segundo <b>Confucio</b> .	Equivalente acuñado
TM4	Ambos se admiraban mutuamente, y Mi Heng solía decir: « <b>Confucio</b> no está muerto porque Kong Rong está aquí».	Equivalente acuñado

Todos los traductores han optado por utilizar el nombre *Confucio* para sustituir su nombre de estilo *Zhongni*. Nos parece comprensible esta elección, ya que el gran maestro filosófico, así como su nombre *Confucio*, ya son comúnmente conocidos en las culturas anglosajona e hispanohablante. Con esta solución, los lectores sabrán a quién se refiere sin ninguna dificultad de comprensión.

En cambio, si optaran por mantener el referente original, es decir, el nombre de estilo *Zhongni*, los traductores se veían obligados a añadir más información para que dicho referente no resulte opaco. En nuestro caso, ninguno de los traductores ha creído necesario presentar este aspecto e incluirlo a modo de conocimiento cultural.



### 3.2.3. Patrimonio Cultural

A continuación, analizaremos los 20 referentes que se sitúan en el ámbito del patrimonio cultural. Las subcategorías son: conocimientos religiosos (5), conceptos mitológicos (5), armas, estrategias militares y otros términos militares (7), y títulos de obras clásicas chinas (3).

#### 01. 南华老仙

南华老仙 (*Nánhuá lǎo xiān*) literalmente significa “viejo santo inmortal del monte Nanhua”. En la cultura china, solemos considerarlo como el sobrenombre del sabio taoísta 庄子 (*Zhuāngzǐ*). Por ejemplo, en el verso “南华老仙，发天机于漆园” (*Nánhuá lǎo xiān, fātiānjī yú qīyuán*) del famoso poeta chino 李白 (*Lǐ Bái*), encontramos el empleo de dicho nombre para aludir a Zhuangzi.

TO	老人曰：“吾乃南华老仙也。”	Técnica
TM1	With a humble obeisance, Chang took the book and asked the name of his benefactor. “I am <b>the Hsien of the Southern Land of Glory.</b> ”	Descripción
TM2	Zhang Jue asked the old man’s name, and he replied, “ <b>The Old Hermit from Mount Hua Summit – Zhuang Zi, the Taoist sage.</b> ”	Descripción + Amplificación
TM3	Zhang Jue le preguntó al anciano su nombre y este respondió: “Soy <b>el Viejo Ermitaño de la Cumbre del Monte Hua, Zhuang Zi, el sabio taoísta.</b> ”	Descripción + Amplificación
TM4	—Soy <b>el espíritu inmortal de las tierras del Sur</b> —contestó el anciano y desapareció en el aire.	Descripción

Los traductores del TM2 y del TM3 han optado por la palabra «*hermit/ermitaño*». Suponemos que esta solución se atribuye al hecho de que los sabios taoístas suelen vivir en las montañas aislados de la sociedad. Además, el TM2 y el TM3 también han mantenido el significado literal del carácter 老 (*lǎo*: viejo).

El TM4 dice «*espíritu inmortal*», tratamiento que ha transmitido la característica principal de 仙 (*xiān*) o *Xian* (seres inmortales), que es la de la inmortalidad. Por su parte, el TM1 recurre directamente a *Hsien*, la romanización del sistema Wade-Giles de este carácter chino.

Creemos que todas las traducciones han trasladado el significado del referente original, si bien han optado por una u otra palabra. La mayor diferencia consiste en que el TM2 y el TM3 han señalado la alusión a Zhuangzi, información que no está en el TM1 y el TM4. Esta falta de acuerdo se debe, casi con toda probabilidad, a las diferentes finalidades de las traducciones: el TM2 y el TM3 tienen como objetivo principal dar a conocer la cultura china a sus lectores. En cambio, el traductor del TM1 trataba de relatar fielmente las atractivas tramas del texto original para satisfacer la curiosidad de los lectores occidentales, especialmente los que vivían en China, ya que dicha información, en realidad, carece de importancia para el desarrollo de la historia en el contexto de la novela. Igual que el traductor del TM1, el del TM4 también intenta hacer un texto que tenga la información correcta, pero que al mismo tiempo sea lo más ameno y fácil posible de entender. Así que no es difícil de inducir por qué no ha añadido la información sobre Zhuangzi, ya que la carga de datos provocará una traducción larga y prolija que dificultaría la lectura.

## 02. 火德星君

火德星君 (*Huǒdé Xīngjūn*) es el nombre el dios de fuego del taoísmo.

TO	临别对竺曰：“我乃南方火德星君也，奉上帝教，往烧汝家。”	Técnica
TM1	Just as she left, she said, “I am <b>the embodied spirit of the Southern Heat.</b> ”	Descripción
TM2	“I’m <b>the deity of solar fire</b> , sent by the Supreme God to destroy your household.”	Descripción

TM3	“Soy <b>la deidad del fuego solar</b> , enviada por el Dios Supremo para destruir tu hogar.”	Descripción
TM4	—Soy <b>la diosa del fuego del Sur</b> . Nuestro padre celestial me ha ordenado quemar tu casa.	Adaptación

Las primeras tres traducciones han elegido describir el referente. Pero aun siendo la misma técnica, hay diferencias entre unas y otras.

El TM1 dice «*embodied spirit*» y emplea «*Heat*» para trasladar lo del fuego.

El TM2, por su parte, ha añadido el adjetivo «*solar*» que no existe en el original, aunque quizá se pueda entender el porqué. Es posible que, dada la costumbre de relacionar el fuego con el sol, al traductor le haya parecido pertinente dicho adjetivo. Como el TM3 toma referencia el TM2, su solución es idéntica a la traducción al inglés. Es decir, el TM3 también ha añadido este adjetivo: «*solar*». De ahí, se constata la influencia de una traducción intermedia.

Por su parte, el TM4 opta por la técnica de la adaptación y dice «*diosa*», a pesar de que el referente original alude a un dios masculino. Como hemos expuesto con anterioridad, el TM4 se basa en una versión inglesa de *www.threekingdoms.com*, y esta ha aplicado precisamente la forma femenina. En cuanto a la razón, conjeturamos que, puesto que las deidades de fuego son femeninas en la mitología celta, el autor sigue este patrón. Es el caso de *Brigid* y *Nantosuelta*. Como el TM4 se basa en dicha versión online, ha optado por el género femenino de igual modo. Aunque puede deberse al gusto personal del traductor.

### 03. 上帝

上帝 (*Shàngdì*) es un término usado en la mitología china para referirse al dios supremo. Se creía que tenía altos estándares de moral para los emperadores y su pueblo. En la antigüedad, se le adoraba en sacrificios rituales con el fin de obtener sus favores.

Además, en el siglo XIX, los misioneros que llegaron a China para la

evangelización empezaron a utilizar el nombre para referirse al Dios cristiano, un uso que se mantiene en la actualidad.

TO	临别对竺曰：“我乃南方火德星君也，奉上帝教，往烧汝家。”	Técnica
TM1	(...) I am on my way to execute a decree of <b>the Supreme</b> to burn your dwelling.”	Adaptación
TM2	“I’m the deity of solar fire, sent by <b>the Supreme God</b> to destroy your household.”	Adaptación
TM3	“Soy la deidad del fuego solar, enviada por <b>el Dios Supremo</b> para destruir tu hogar.”	Adaptación
TM4	—Soy la diosa del fuego del Sur. <b>Nuestro padre celestial</b> me ha ordenado quemar tu casa.	Descripción

Las dos traducciones al inglés y la primera traducción al castellano han optado por la técnica de la adaptación y han empleado los términos «*the Supreme*», «*God*» o «*Dios*», en mayúscula, para hacer alusión al Dios del cristianismo. De este modo, comparan el concepto ideológico chino con el pensamiento religioso occidental.

Creemos que el TM4 con su denominación «*nuestro padre celestial*» es más objetivo y descriptivo. De hecho, en la cultura china también se utiliza el término *Cielo* (天, *Tiān*) para referirse al dios supremo 上帝 (*Shàngdì*).

#### 04. 道士

道士 (*dàoshi*) se refiere a un sacerdote del taoísmo. Se conoce habitualmente como *Taoist master*, *Taoist divine* o *Taoist priest*, en inglés, y *sacerdote taoísta*, *maestro taoísta*, *teólogo taoísta* o *maestro del Tao* en español. Los 道士 (*dàoshi*) suelen vivir en las montañas aislados de la sociedad, con el objetivo de convertirse en 仙 (*xiān*) o *Xian* (seres inmortales).

TO	于吉曰：“贫道乃琅琊宫道士。”	Técnica
----	-----------------	---------

TM1	“I am but <b>a poor priest</b> of the Lanyeh Palace.”	Adaptación
TM2	Yu Ji replied, “This poor priest is <b>a Taoist divine</b> from Langye.”	Equivalente acuñado
TM3	Yu Ji respondió: —Este pobre sacerdote es <b>un teólogo taoísta</b> de Langye.”	Equivalente acuñado
TM4	—No soy más que <b>un pobre monje</b> de las montañas Langye.	Descripción

El TM2 y el TM3 han optado por los términos equivalentes de sus lenguas. El TM1 y el TM4 hablan solamente de «*priest*» o «monje» sin señalar que son los propios del taoísmo.

Además, el TM1 ha añadido el adjetivo *poor* antes del sustantivo. Deducimos que es porque los 道士 (*dàoshi*) se llaman a sí mismos “贫道” (*píndào*), cuyos caracteres significan literalmente *pobre* (贫, *pín*) y *sacerdote taoísta* (道, *dào*). Sin embargo, 贫道 (*píndào*) es una forma de cortesía que implica un gran respeto por la figura venerable y se dirige a ella con humildad; de ninguna manera significa pobre en su acepción habitual<sup>31</sup>. Nos induce a pensar que ha sido un error de traducción.

Como el traductor del TM4 no conoce el idioma chino, si bien es aficionado y experto en la cultura del país, no desarrolla su traducción directamente del chino, sino tomando como referencia una versión digital al inglés. Además, debido a que no ha encontrado la versión digital del TM2, como él mismo confiesa en la entrevista que tuvo la amabilidad de concedernos, solo ha consultado dicha versión inglesa. Es la razón de que hayamos detectado limitaciones en las traducciones mediadas cuya base es una sola traducción intermedia. Si la traducción intermedia tiene alguna deficiencia, es poco probable que el traductor de la traducción mediada advierta dicha deficiencia.

## 05. 麒麟

麒麟 (*qílín*) o el *qilin* es un ungulado cornudo híbrido perteneciente a las

<sup>31</sup><https://dict.baidu.com/s?wd=%E8%B4%AB%E9%81%93&ab=12#detailmean>, fecha de la consulta: 03-01-2019.

mitologías china, coreana y japonesa. Posee cabeza de león, cuernos de ciervo, ojos de tigre, cuerpo de milú, piel de dragón y rabo de buey. Según las leyendas tradicionales, es portador de buenos presagios, relativos a la serenidad y prosperidad, y aparece en conjunción con la llegada de un sabio.

TO	以某比之，譬犹弩马并麒麟、寒鸦配鸾凤耳。	Técnica
TM1	With me? Compared with him I am as a worn-out carthorse to <b>a kilin</b> , an old duck to a phoenix.	Creación léxica
TM2	To compare him to someone like me would be like comparing <b>the fabled unicorn</b> to a dray, a peafowl to a crow.	Adaptación
TM3	Compararlo con alguien como yo sería comparar <b>el unicornio de la fábula</b> con un carro pesado, un pavo real con un cuervo.	Adaptación
TM4	—¿Conmigo? Compararme con él es como comparar un pato viejo con un fénix, o un caballo de tiro con <b>un palomino</b> .	Adaptación

En el texto original, 徐庶 (Xú Shù) se compara a sí mismo con el caballo de baja calidad y equipara a 诸葛亮 (Zhūgě Liàng) con *qilin*, para elogiar el talento y la sabiduría de su amigo.

Para transferir este referente cultural, el TM1 ha creado una nueva noción *kilin*, una palabra que no existe en inglés. Tomando en cuenta el hecho de que no hay equivalente de esta criatura mítica en el idioma inglés, suponemos que el autor decidió emplear un término creado, que combina “ch’i lin”, mediante la romanización del sistema Wade-Giles de 麒麟 (*qilin*) y la forma del habla inglesa. Desde este punto de vista, podemos asumir que se ha empleado la técnica de la creación léxica.

Por su parte, el TM4 ha optado por la técnica de la adaptación, empleando el término «*palomino*». De nuevo, el traductor sigue la versión de referencia, en la que el autor recurre a dicho caballo. Se trata de una raza de caballo de color ocre dorado con las

crines y la cola de color blanco brillante. Fue introducido en América por los españoles en la época de la conquista, y su nombre se debe al caballero español Juan de Palomino. El pelaje de este ejemplar es muy popular en los Estados Unidos, dado que su color lo hace mucho más llamativo que los caballos de tiro. Desde nuestro punto de vista, aunque ha logrado trasladar la metáfora del término original, pueda resultar extraño a los lectores meta del TM4.

En el TM2 y el TM3, los traductores también han recurrido a la misma técnica de la adaptación, pero utilizando el término «*unicorn/unicornio*», la especie conocida en las culturas occidentales para reemplazar al fabuloso animal mitológico chino. El unicornio es una criatura fantástica, representada, de manera habitual, como un caballo blanco con patas de antílope, barba de chivo y un cuerno en la frente. Ambos comparten ciertas características, así como su carácter beneficioso. Desde este punto de vista, la adaptación del TM4 permite que la traducción sea más concreta al comparar dos tipos de caballos, mientras que el término empleado por el TM2 y el TM3 es bien conocido y mantiene dichas características míticas.

## 06. 鸾凤

En chino clásico, 鸾凤 (*luán fèng*) son términos que se refieren respectivamente a dos especies de ave mítica en la mitología china: el *luan* (鸾, *luán*) y el fénix chino (凤, *fèng*). El *luan* alude a un ave fantástica de la mitología china que también fue adoptada por la mitología de otras culturas asiáticas, como la japonesa y la coreana. La hallamos en muchas obras clásicas de China y Japón, tales como *山海经* (*Shānhǎijīng: El Clásico de las Montañas y los Mares*)<sup>32</sup> y *Wakan Sansai Zue*<sup>33</sup>. El ave fénix chino es un pájaro mitológico que reina sobre las demás aves y al que se empareja con el dragón chino, que es considerado el macho. El *luan* y el fénix chino tienen connotaciones muy positivas y son símbolo de virtud y gracia. Además, remiten a los sabios o a las personas

---

<sup>32</sup> *山海经* (*Shānhǎijīng*), traducido como *El Clásico de las Montañas y los Mares* o *Shan Hai Jing*, es una obra clásica china de recopilación de la geografía y cultura de la China pre-Qin así como una colección de mitología china.

<sup>33</sup> El *Wakan Sansai Zue* (和漢三才図会) es una enciclopedia japonesa, recopilada por Terajima Ryōan y publicada en 1712 en el Período Edo.

virtuosas.

TO	以某比之，譬犹弩马并麒麟、寒鸦配鸾凤耳。	Técnica
TM1	With me? Compared with him I am as a worn-out carthorse to a <i>kilin</i> , an old duck to <b>a phoenix</b> .	Equivalente acuñado
TM2	To compare him to someone like me would be like comparing the fabled unicorn to a dray, <b>a peafowl</b> to a crow.	Adaptación
TM3	Compararlo con alguien como yo sería comparar el unicornio de la fábula con un carro pesado, <b>un pavo real</b> con un cuervo.	Adaptación
TM4	—¿Conmigo? Compararme con él es como comparar un pato viejo con <b>un fénix</b> , o un caballo de tiro con un palomino.	Equivalente acuñado

Igual que el ejemplo anterior, Xu Shu se compara a sí mismo con un cuervo y equipara a Zhuge Liang con el *luan* y el fénix chino, para destacar el talento de este último y la diferencia entre él y su amigo.

Para transferir el referente cultural 鸾凤 (*luán fèng*), el TM1 y el TM4 han recurrido al término *fénix*, que proviene de la mitología egipcia. Dado que la noción 凤凰 (*fèng huáng*)<sup>34</sup> ha sido aceptada como el *fénix chino* en Occidente —ya que el fénix y el *fenghuang* comparten muchas similitudes—, clasificamos la técnica de traducción que se ha empleado en este ejemplo como un equivalente acuñado.

El TM2 y el TM3 han optado por la técnica de la adaptación, traduciendo dicho referente cultural como *pavo real*. Consideramos que, aunque las soluciones aportadas por las cuatro traducciones permiten mantener la función del texto original —comparar las personas virtuosas con las comunes—, las soluciones del TM1 y del TM4 han

<sup>34</sup> 凤凰 (*fèng huáng*), el fénix chino o *fenghuang*, es un pájaro mitológico chino que reina sobre todas las aves. Los machos son llamados *feng*, mientras que las hembras son denominadas *huang*. En la actualidad ya no se hace esa dicotomía de géneros y los dos se engloban en un único género femenino, mientras que el dragón chino, se considera macho.



acercado más a los lectores a la cultura de origen.

### 07. 獬豸

獬豸 (*xièzhì*) se refiere a un animal mitológico que simboliza la justicia en la cultura china. Se parece mucho al *qilin* pero con el rostro de la cabra y se caracteriza por tener un cuerno en la cabeza, al igual que un unicornio y por poseer la capacidad de distinguir entre lo bueno y lo malo. Cuenta la leyenda que esta fabulosa criatura suele aparecer cuando se acusa erróneamente a una persona en un juicio, indicando quién es el inocente con su cuerno y mordiendo al culpable.

TO	玄德视其人，身长八尺，面如獬豸，乃河北名将文丑也。	Técnicas
TM1	The speaker was a man of middle height with a face like a <b>unicorn</b> , a famous leader from Hopei, named Wen Ch'ou.	Adaptación
TM2	... With a long, flat face that reminded him of <b>the mythical wild goat that butted down wrongdoers</b> .	Descripción
TM3	... Con un rostro largo y plano que le recordaba <b>el mítico chivo salvaje que embestía a los malhechores</b> .	Descripción
TM4	Era un hombre increíblemente alto, con una cara que se asemejaba la de <b>la cabra mítica que asola a los malhechores</b> .	Descripción

En este contexto, el autor ha utilizado la figura de esta criatura mítica en el texto original para describir el rostro feroz del general 文丑 (*Wén Chǒu*).

El TM1 ha optado por la técnica de la adaptación, utilizando el término *unicornio*, la especie conocida en las culturas occidentales para reemplazar al fabuloso animal mitológico chino. Como hemos indicado en el ejemplo de 麒麟 (*qilin*), el unicornio es una criatura fantástica que suele representarse como un caballo blanco con patas de antílope, barba de chivo y un cuerno en la frente. Desde este punto vista, ambos

comparten ciertas características del rostro. Sin embargo, en la cultura tradicional china, 獬豸 (*xièzhì*) tiene una apariencia más feroz.

En cuanto a las soluciones de los restos del texto meta, los traductores han coincidido en la técnica empleada: la descripción. Han recurrido a los términos «*wild coat*», «*chivo salvaje*» y «*la cabra mítica*» para referirse al animal mitológico y, al mismo tiempo, se ha añadido la descripción de su característica y función mítica. Aunque no consiguen mantener el referente original, estos textos meta han ofrecido una figura parecida y han asegurado la comprensión del lector.

## 08. 鹏

鹏 (*péng*) o *peng*, conocido también como 大鹏 (*dàpéng*) en chino, es un ave gigantesca de la mitología china. El registro más antiguo del que se tiene noticia está en el primer capítulo 逍遥游 (*Xiāoyáoyóu: Deambular sin preocupaciones*) de la obra 庄子 (*Zhuāngzǐ: el Libro de Zhuangzi*)<sup>35</sup>: “北冥有鱼，其名为鲲。鲲之大，不知其几千里也。化而为鸟，其名为鹏。”<sup>36</sup> En el cuento, una cigarra y un gorrión se burlan de *peng* porque no entienden su ambicioso sueño de volar hacia el sur en un viaje larguísimo. De ahí deriva el empleo del referente 鹏 (*péng*) para remitirse a las personas ambiciosas.

TO	鹏飞万里，其志岂群鸟能识哉？	Técnica
TM1	How can the common birds understand the long flight of <b>the roc</b> ?	Adaptación
TM2	<b>The great roc</b> ranges thousands of miles, can the common fowl appreciate its ambition?	Adaptación

<sup>35</sup> *El Libro de Zhuangzi* es un texto clásico chino del periodo de los Reinos Combatientes (476 - 221 a. C.). Contiene historias y anécdotas que ejemplifican la naturaleza despreocupada del sabio ideal taoísta. Es uno de los dos textos fundacionales del taoísmo.

<sup>36</sup> 北冥有鱼，其名为鲲。鲲之大，不知其几千里也。化而为鸟，其名为鹏。(Běimíng yǒu yú, qímíngwéi kūn. Kūn zhī dà, bùzhī qí jǐqiānlǐ yě. Huà ér wéiniǎo, qímíngwéi péng.): En el mar septentrional hay un pez que se llama kun. Es enorme, pero no se sabe cuántos miles de li mide. Se transforma en un pájaro llamado peng. (Traducción propia)

TM3	<b>La gran ave roc</b> vaga miles de millas, ¿puede el ave de corral corriente apreciar su ambición?	Calco
TM4	<p>—<b>La gran ave peng</b> puede volar diez mil li, ¿cómo podría el hombre común entender sus ambiciones?<sup>1</sup> (Con nota al pie)</p> <p><sup>1</sup>. 鹏, ave mitológica de proporciones gigantescas china similar al mito del roc. El peng surge de la transformación de un pez gigante llamado kun.</p>	Préstamo + Amplificación

Las técnicas del TM1, del TM2 y del TM3 también son fruto de una adaptación. Las tres traducciones han empleado el término inglés «*roc*», que representa un ave gigantesca cuyo origen se remonta a la mitología persa. En el estudio comparativo de mitos, se identifica que el *peng* y el *roc* comparten características: por ejemplo, ambas son de gran tamaño y sus características son similares. Es posible que sea la razón de que los traductores hayan optado por el *roc*, aunque cabe señalar que siendo *roc* un término inglés, pueda resultar extraño a los lectores meta del TM3.

El traductor del TM4 ha sido el único que ha mantenido el referente: emplea el préstamo mediante la transcripción del *pinyin* y ha añadido una nota al pie para aportar más información sobre este ejemplar. En la nota indica que se trata de un ave mitológica china y explica su relación con el *kun*, datos que pueden interesar a los lectores que quieran ahondar en la cultura china.

A pesar del diferente tratamiento del referente, creemos que gracias al contexto todas las traducciones pueden transmitir a los lectores meta la metáfora que conlleva el texto original; esto es: las personas comunes no saben lo que piensan las personas ambiciosas.

## 09. 《易》

《易》 (*Yi*) o 《易经》 (*Yijīng*), que se conoce en español como el *I Ching* o el *Libro de los cambios* constituye uno de los textos clásicos más antiguos sobre el pensamiento chino. Los historiadores coinciden en que los primeros escritos de esta

obra están datados alrededor del año 1200 a.C. También es uno de los *Cinco Clásicos* (五经, *Wǔjīng*)<sup>37</sup> del confucianismo. Fue, en origen, un libro de adivinación. Puede mostrar a la persona que le consulte su situación actual y ofrecerle recomendaciones para su conducta futura.

TO	翊妻徐氏美而慧，极善卜《易》，是日卜一卦，其象大凶，劝翊勿出会客。	Técnica
TM1	Sun's wife was skilled in divination and on the day of the great banquet she cast a most inauspicious lot.	Omisión
TM2	(...) Lady Xu, a beautiful and intelligent woman, skill at <b>divination</b> , cast a hexagram in <b>the Book of Changes</b> signifying dire misfortune.	Equivalente acuñado
TM3	(...) la señora Xu, una mujer bella e inteligente, hábil en la <b>adivinación</b> , lanzó un hexagrama del <b>Libro de Cambios</b> (...)	Equivalente acuñado
TM4	La esposa de Sun Yi, la dama Xu, poseía el arte de la adivinación, y el día del gran banquete recibió los augurios menos propicios.	Omisión

La traducción literal del verso que contiene el referente 《易》 (*Yi: Libro de los cambios*) es: “la esposa de 孙翊 (*Sūn Yì*), la señora 徐 (*Xú*), conoce bien el libro *I Ching*. Aquel día hizo una consulta a través de los hexagramas y recibió indicios nefastos, por lo que le dijo a su marido que no fuera al banquete”.

Los traductores del TM1 y del TM4, en lugar de trasladar el nombre del libro, han optado por transmitir su función principal: la adivinatoria. Probablemente hayan supuesto que el nombre neto, sin adición de subtítulos, resultaría opaco para los lectores o poco denotativo de su función. En cambio, exponer esta faceta adivinatoria podría ayudarlos a comprender el texto original.

Por su parte, los traductores del TM2 y del TM3 tampoco han conservado el nombre

<sup>37</sup> Los otros libros de los *Cinco Clásicos confucianos* son: 诗经 (*Shījīng: Libro de los cantos*), 尚书 (*Shàngshū: Libro de la historia*), 礼记 (*Lǐjì: Libro de ritos*) y 春秋 (*Chūnqiū: los Anales de primaveras y otoño*).

del libro en el mismo lugar del texto original: uno de ellos dice «*skill at divination*», y el otro, «*el arte de la adivinación*»; no obstante, han introducido el nombre equivalente en otra ubicación dentro de sus trabajos. Si bien la estructura de la oración de los dos textos meta es diferente de la del texto original, ambas traducciones han conservado el referente de una manera completa. En cuanto a la técnica utilizada, inferimos que ha sido el equivalente acuñado.

## 10. 诗

## 11. 书

诗、书 (*Shī, Shū*) se refiere respectivamente a dos obras clásicas chinas: 《诗经》 (*Shījīng: Libro de los cantos*) y 《尚书》 (*Shàngshū: Libro de la historia*). La primera obra es la antología de poemas más antigua de la historia de la literatura china (datada entre los años 1000 al 600 a. C.). Consta de un total de 305 poemas que describen de manera vívida la sociedad y la cultura del pueblo chino de la época. Y la segunda consiste en una compilación de discursos de figuras importantes y registros de acontecimientos en la antigua China. Registrada posiblemente en el siglo VI a.C., sería la obra narrativa más antigua del país. Durante la dinastía Han (汉, *Hàn*), se convirtió en uno de los *Cinco Clásicos* confucionistas más importantes.

TO	不读 <b>诗书</b> ，是口浊也	Técnica
TM1	You have never read <b>the Odes or the Histories</b> , which is to have foul speech.	Equivalente acuñado
TM2	Your failure to chant <b>the Odes and the Documents</b> <sup>1</sup> shows that your mouth is corrupt. (Con nota al pie) <sup>1</sup> The earliest and primary of the Confucian classics.	Equivalente acuñado + Amplificación
TM3	Que no pueda cantar <b>las Odas y los Documento</b> <sup>1</sup> muestra que su boca está corrupta. (con nota al pie) <sup>1</sup> Los primeros y principales clásicos de Confucio.	Equivalente acuñado + Amplificación
TM4	Nunca has leído <b>las Odas o las Historias</b> , por lo	Equivalente

	que tu discurso es infame.	acuñado
--	----------------------------	---------

Las dos obras no solo tuvieron gran influencia en la cultura e historia chinas, sino que representan un gran tesoro para la literatura universal y se han extendido por todo el mundo. Las traducciones del título al inglés de la primera obra varían e incluyen denominaciones como *Classic of History*, *Book of documents*, *Documents of antiquity*, etc. Entre las traducciones al inglés, la de Legge (1865), *The Book of Historical Documents* y la de Karlgren (1950), *The Book of Documents*, son las dos de más prestigio en el círculo sinológico europeo. En español, el título se conoce como *Clásico de historia*, *Libro de documentos*, o *Libro de documentos históricos*, etc. En cuanto a la traducción del título de la segunda obra 《诗经》 (*Shījīng*: *Libro de los cantos*), en inglés tenemos *Book of Odes*, *Book of poetry*, o simplemente *Odes*, y en español, *Libro de Cantos*, *Libro de Odas*, *Romancero Chino*, etc.

Como los títulos de ambas llevan aparejadas sus traducciones comúnmente conocidas, es comprensible que todas las traducciones de nuestro corpus hayan optado por la técnica del equivalente acuñado, eligiendo entre una opción u otra. Además, en el TM2 y el TM3, los traductores han añadido, a través de las notas a pie, información extra sobre las obras.

## 12. 青龙偃月刀

青龙偃月刀 (*qīnglóng yǎnyuèdāo*) fue un arma legendaria utilizada por el famoso guerrero 关羽 (*Guān Yǔ*). Se la conoce también como 关刀 (*guāndāo*: Sable de Guan Yu). Las letras 偃月刀 (*yǎnyuèdāo*) significan literalmente *sable con hoja lunar reclinada*. Se refiere a un tipo de arma tradicional china. En la actualidad se utiliza en algunas modalidades de artes marciales. Consta de una pesada hoja con un pico en la parte posterior y una muesca en la base superior de la espiga, que puede servir para tomar el arma de un oponente. 青龙 (*qīnglóng*) se refiere a la escultura del dragón verde en la hoja.

TO	云长造青龙偃月刀，又名“冷艳锯”，重八十二斤。	Técnica
TM1	Yun-ch'ang fashioned a <b>long-handled, curve blade called “Black Dragon”</b> or “Cold Beauty”, which weighed a full hundredweight.	Descripción
TM2	For Lord Guan a <b>Green Dragon crescent-moon blade</b> , also known as Frozen Glory, weighing eighty-two jin.	Descripción
TM3	Para el señor Guan, <b>una espada de media luna Dragón Verde</b> , conocida también como Gloria Helada, que pesaba ochenta y dos jin.	Descripción
TM4	Guan Yu diseñó <b>el Sable del Dragón Verde</b> también llamado Espada congelada, que pesaba 82 katis. <sup>1</sup> (Con nota al pie) <sup>1</sup> . Esta arma es un guandao, supuestamente inventada por Guan Yu y que consiste, en términos sencillos, en un palo de lanza unido a una espada curva. Es poco probable que Guan Yu usase esta arma y menos de semejante peso (más de 40 kilos). De ella deriva la naginata japonesa.	Descripción + Amplificación

Todas las traducciones han optado por describir la forma del arma. Entre las descripciones, valoramos como más completas las de los TM2 y TM3. Empleando *espada de media luna* y *Dragón Verde* como términos equivalentes de 偃月刀 (*yǎnyuèdāo*) y de 青龙 (*qīnglóng*), han especificado el aspecto de cada parte de dicha arma.

En la descripción del TM1 no consta la forma de luna curvada. Simplemente dice *curve blade*. Además, el traductor ha descrito otra característica suya: posee un mango largo. El traductor del TM4 ha prescindido totalmente del significado de 偃月 (*yǎnyuè*). Al mismo tiempo, el autor ha añadido más informaciones en una nota al pie.

### 13. 丈八蛇矛

丈八蛇矛 (*zhàngbā shémáo*) fue un arma bien conocida, manejada por el personaje

histórico 张飞 (*Zhāng Fēi*). 蛇矛 (*shémáo*) es un tipo de arma blanca tradicional de la antigua China. Trata de un tipo de lanza con la pica en forma de serpiente. Su característica más distinguida es la punta de lanza, que tiene una curva ondulada que simula el cuerpo curvado de una serpiente. 丈八 (*zhàngbā*) representa la longitud de dicha arma: un *Zhang* y ocho *Chi*<sup>38</sup>, lo cual equivale, en términos aproximados, a 4,15 metros.

TO	傍边一将，圆睁环眼，倒竖虎须，挺丈八蛇矛， 飞马大叫：“三姓家奴休走！燕人张飞在此！”	Técnica
TM1	Just then dashed in a third rider with round glaring eyes and a bristling mustache and armed with <b>a long serpent-like spear</b> .	Descripción
TM2	Holding high his <b>eighteen-span snake-headed spear</b> , he flew at Lü Bu.	Descripción
TM3	Levantando <b>su lanza de dieciocho palmos y cabeza de serpiente</b> , voló hacia Lü Bu gritando con todas sus fuerzas.	Descripción
TM4	Justo en ese momento llegó un tercer jinete con grandes ojos redondos y un poderoso bigote, armado con su <b>Lanza Serpiente</b> .	Equivalente acuñado

El TM1, el TM2 y el TM3 han recurrido a la descripción. TM1 aplica el adjetivo «*long*» sin indicar concretamente la longitud, 丈八 (*zhàngbā*). Mientras que, el TM2 y el TM3 emplean una unidad de medida utilizada principalmente en las culturas meta. Optan por la unidad palmo. En España, un palmo se estandarizó en 20,873 centímetros, así que dieciocho palmos equivalen a 3,76 metros. Ninguna de las traducciones es cuidadosa con el valor real, aunque los resultados se acercan al de la longitud original.

El TM4, por su parte, no ha trasladado esta información acerca de la longitud. Señala de manera escueta «*Lanza Serpiente*». En cuanto a la técnica, la clasificamos

<sup>38</sup> *Zhang* y *Chi* son antiguas unidades de longitud chinas.



como un equivalente acuñado, puesto que en muchos videojuegos esta arma se traduce así. Quiere decir que se trata de una traducción española estándar de la misma.

Otro detalle que queremos mencionar es que entre los términos para traducir 矛 (*máo*), *spear* y *lanza* serían más adecuados que el *halberd* porque dicha arma tradicional china no tiene la cuchilla transversal, que es una parte destacada de los *halberd* o *alabarda*.

#### 14. 斋戒

斋戒 (*zhāijiè*) es una norma alimentaria del taoísmo. Se trata de que en los días 斋日 (*zhāi rì*) los taoístas, por sus creencias, practican una dieta limitada donde se dejan fuera todo tipo de carne y bebida alcohólica.<sup>39</sup>

TO	斋戒三日，薰沐更衣。	Técnica
TM1	The day being selected, he <b>fasted</b> for three days and then changed his dress ready for the visit.	Generalización
TM2	After three days of <b>abstinence from meat and wine</b> , Xuande bathed, smeared himself with ritual oils, and changed his clothes.	Descripción
TM3	Después de tres días de <b>abstinencia de carne y vino</b> , Xuande se bañó, se untó aceites rituales, y se cambió de ropa.	Descripción
TM4	Tras escoger la fecha, <b>ayunó</b> durante tres días consecutivos, se bañó en aceites rituales y se cambió de ropa.	Generalización

El TM1 y el TM4 solo hablan de *ayuno*, sin especificar las comidas que no se deben consumir. La palabra *ayuno*, aparte de su connotación religiosa, también se emplea en circunstancias médicas: ciertas pruebas o cirugías requieren un ayuno durante varias horas. Considerando todo esto, creemos que en la técnica del TM1 y del TM4 se ha

<sup>39</sup> <http://www.pacilution.com/ShowArticle.asp?ArticleID=8052>, fecha de consulta: 08-01-2019.

hecho una generalización, y que la técnica del TM2 y del TM3 es una descripción, por consiguiente, más precisa.

### 15. 揲蓍

揲蓍 (*diéshī*) es una actividad relacionada con las supersticiones del antiguo pueblo chino. Consiste en adivinar el futuro empleando para ello los tallos de cierta planta 蓍 (*shī*).

TO	乃令卜者揲蓍，选择吉期。	Técnica
TM1	Then Yuan-te <b>cast</b> lots to find the propitious day for another journey in search of Zhuge Liang.	Generalización
TM2	Xuande ordered the diviners to <b>cast</b> for a propitious time to visit Kongming.	Generalización
TM3	Xuande ordenó a los adivinos que <b>perdieran un momento propicio</b> para visitar a Kongming.	Generalización
TM4	Liu Bei llamó a los adivinos para que <b>buscaran un día propicio</b> para un nuevo viaje en busca de Zhuge Liang.	Generalización

El nombre científico de dicha planta 蓍 (*shī*) es *achillea millefolium*<sup>40</sup>. En español es comúnmente conocida como *aquilea* o *milenrama*, y en inglés, *yarrow*. Observamos que ninguno de los traductores ha creído necesario especificarla, sino que se limitan a trasladar la función de la actividad gracias a la peculiaridad del vegetal: adivinatoria. Nos parece comprensible la solución ya que, en este caso, la especificidad de la planta no es una información imprescindible para la comprensión del texto, además de que una larga presentación podría romper el ritmo de la lectura.

### 16. 二虎竞食

二虎竞食 (*èrhǔ jìngshí*) es una estrategia militar cuyo objetivo consiste en

<sup>40</sup> <http://www.zdic.net/z/22/js/84CD.htm>, fecha de la consulta: 11-12-2018.

provocar conflictos entre enemigos. Literalmente significa “dos tigres pelean por comida”. En inglés y en español hay expresiones del mismo significado, que son respectivamente *play both ends against the middle* y *cuando pelean garza y almeja, el pescador hace fácil presa*.

TO	彀有一计，名曰二虎竞食之计。	Técnica
TM1	However, there is a certain ruse known as the <b>Rival Tigers</b> .	Descripción
TM2	I have an idea, though, which I'll call “ <b>Two Tigers Fight for Food</b> ”.	Traducción literal
TM3	Tengo una idea, sin embargo. La llamaré “ <b>Dos Tigres Pelean por Comida</b> ”.	Traducción literal
TM4	Tengo un plan al que llamaré: “ <b>dos tigres se enfrentan por comida</b> ”.	Traducción literal

Ninguno de los traductores ha empleado la expresión equivalente de su propio idioma. Aparte del TM1, que ha recurrido a la técnica de la descripción, todos han optado por traducir el referente de manera palabra por palabra.

A pesar de que la traducción literal es una técnica que correspondería más bien a la estrategia extranjerizante, no por ello creemos que los textos meta resulten exóticos a los lectores: quienes gracias al contexto pueden comprender bien el contenido de la expresión original.

De hecho, para la traducción de los referentes de estrategia militar, tales como “十面埋伏” (shímiàn máifú), “掘坑待虎” (juékēng-dàihǔ), “知己知彼百战不殆” (zhījǐ zhībǐ, bǎizhàn búdài), etc., los traductores, en la mayoría de los casos, han aplicado la traducción literal. Es fácil suponer, que se debe a que se trata de expresiones descriptivas y transparentes, que no provocarían dificultad alguna en cuanto a su comprensión.

## 17. 苦肉计

Al igual que el ejemplo anterior, 苦肉计 (*kǔròu jì*) también alude a una estrategia militar. Consiste en herirse con el objetivo de ganar la confianza del enemigo y luego subvertirlo. Los tres caracteres chinos significan literalmente *truco de sufrimiento personal*.

TO	黄盖用苦肉计，令汝下诈降书	Técnica
TM1	Huang Kai is trying to play <b>the personal injury trick</b> on me, is he? And you are in it as the intermediary to present the letter.	Traducción literal
TM2	It's <b>the old trick of being flogged to win the enemy's confidence!</b> Huang Gai had you carry a letter of sham surrender, fishing for advantage in the confusion.	Descripción
TM3	¡ <b>El viejo truco de ser azotado para ganar la confianza del enemigo!</b> Guang Gai le hizo traer una carta de falsa rendición, andando a la caza de ventajas en la confusión.	Descripción
TM4	Huang Gai trata de engañarme con <b>el truco de la ofensa personal</b> y tú no eres más que el intermediario que ha de presentar la carta.	Traducción literal

En este caso, el TM1 ha traducido literalmente la expresión. El TM2 y el TM3, además de trasladar el significado inicial del dicho, también han explicado el objetivo de la estrategia, esto es: ganar la confianza del enemigo. Obviamente, el TM2 y el TM3 son más completos y claros en lo que concierne al significado. En cuanto al TM4, como se basa en el TM1, su traducción es idéntica y tampoco ha explicado el objetivo del truco. De nuevo, se observa la limitación de una traducción mediada.

## 18. 天时、地利、人和

La expresión 天时、地利、人和 (*tiānshí, dìlì, rénhé*) denota tres condiciones

necesarias para conseguir un éxito militar y establecer el imperio: 天时 (*tiānshí*) significa la ventaja de la circunstancia temporal; 地利 (*dìlì*) denota la ventaja geográfica; y 人和 (*rénhé*) alude al apoyo del pueblo. En la obra *孟子* (*Mèngzǐ: el Libro de Mengzi*), se describen las relaciones entre estos tres factores: la ventaja de la circunstancia oportuna es menos importante que la geográfica, y esta última es menos importante que el apoyo del pueblo. Por lo tanto, en el texto original, 诸葛亮 (*Zhūgē Liàng*) recomienda a 刘备 (*Liú Bèi*) que consiga el apoyo del pueblo.

TO	将军欲成霸业,北让曹操占天时,南让孙权占地利,将军可占人和。	Técnica
TM1	Should you wish to take the overlordship you will yield to Ts'ao Ts'ao in the north <b>the time of Heaven</b> become, to Sun Ch'uan in the south till <b>the position</b> may become <b>favorable</b> . You, General, will be <b>the Man</b> and complete the trinity.	Traducción literal
TM2	To establish your hegemony, let Cao Cao in the north have <b>the advantage of timely circumstance</b> ; let Sun Quan in the south have <b>his geographical advantages</b> ; you, my general, will have <b>the allegiance of men</b> .	Descripción
TM3	Para establecer su hegemonía, deje que Cao Cao en el norte tenga <b>la ventaja de la circunstancia oportuna</b> ; que Sun Quan en el sur tenga <b>las ventajas geográficas</b> ; usted, mi general, tendrá <b>la lealtad de los hombres</b> .	Descripción
TM4	Si deseas hacerte con la hegemonía, cederás <b>el favor del Cielo</b> a Cao Cao en el Norte y <b>la ventaja de la Tierra</b> a Sun Quan en el Sur. Tú, general, abrazarás <b>el corazón humano</b> y completarás la trinidad.	Traducción literal

El TM1 y el TM4 han traducido literalmente la expresión original, ya que 天 (*tiān*), 地 (*dì*) y 人 (*rén*) significan en términos equivalentes *cielo*, *tierra* y *gente*. Consideramos que estas traducciones tan ajustadas a la literalidad pueden resultar confusas a los lectores. Es fácil que no comprendan que «*el favor del Cielo*» se refiera

a la ventaja de la circunstancia temporal.

El TM2 y el TM3 han optado por describir el referente, de modo que el significado de la expresión original se transmite correctamente a los lectores meta.

## 19. 赤兔

赤兔 (*Chìtù*) es el nombre del caballo de 吕布 (*Lǚ Bù*), uno de los guerreros más intrépidos de la dinastía de Han Oriental (东汉, *Dōnghàn*). El caballo es de un color rojo como tizones ardiendo, sin un solo pelo de otro color. Es también muy poderoso y da saltos considerables. En la novela, fue descrito como “capaz de galopar a través de ciudades y saltar sobre fosos”. Es probable que, por estas razones, se lo denomine 赤兔 (*Chìtù*), que significa, palabra por palabra, *roja liebre*. El caballo y su amo Lü Bu son tan famosos en la cultura china que incluso tenemos un dicho “人中吕布,马中赤兔” (*rén zhōng Lǚ Bù, mǎ zhōng Chìtù*), que significa “hombre como Lü Bu, caballo como la Liebre Roja” para elogiar a la gente sobresaliente.<sup>41</sup>

TO	有良马一匹，日行千里，渡水登山，如履平地，名曰赤兔。	Técnica
TM1	I have come now to present to you a really fine horse, a thousand <i>li</i> a day horse, one that crosses rivers and goes up mountains as if they were the level plain. He is called <b>The Hare</b> .	Reducción
TM2	I have with me a superb horse with me. He can travel a thousand <i>li</i> a day, ford streams and climb hills as if riding on flat ground. He's called <b>Red Hare</b> .	Equivalente acuñado
TM3	Tengo conmigo un caballo excelente. Puede viajar mil <i>li</i> diarios, vadear arroyos y subir lomas como si fueran terreno plano. Se llama <b>Liebre Roja</b> .	Equivalente acuñado
TM4	Tengo conmigo un extraordinario corcel, capaz de recorrer mil <i>li</i> en un solo día y cruzar ríos y	Equivalente acuñado

<sup>41</sup>

<https://baike.baidu.com/item/%E4%BA%BA%E4%B8%AD%E5%90%95%E5%B8%83%E9%A9%AC%E4%B8%AD%E8%B5%A4%E5%85%94>, fecha de la consulta: 13-12-2018.

	montañas como si de llanuras se tratara. Su nombre es <b>Liebre Roja</b> .	
--	--	--

Todos los autores de los trabajos mencionados han efectuado traducciones literales del referente, aparte del TM1. Cabe mencionar que, gracias al intercambio cultural, este caballo ya es conocido en muchos países fuera de China. De hecho, el nombre de este caballo (nos referimos a la traducción literal) aparece en muchos videojuegos o juegos de cartas, tales como *Dynasty Warriors*, *Final Fantasy*, *Magic The Gathering*, etc. Por lo tanto, consideramos que la técnica sería una traducción literal que ha evolucionado hasta convertirse en un equivalente acuñado. Por su parte, el traductor del TM1 solo han mantenido la parte 兔 (*tù*), sin traducir el carácter que describe el color del caballo.

## 20. 小霸王

El referente cultural 小霸王 (*xiǎo Bàwáng*) fue el apodo de 孙策 (*Sūn Cè*), uno de los gobernadores del estado Wu (吴, *Wú*) del periodo de los Tres Reinos.

霸王 (*Bàwáng*), *conquistador o hegemónico*, se refiere a 项羽 (*Xiàng Yǔ*), dado que tuvo el apodo de 西楚霸王 (*Xīchǔ bàwáng*), que viene a ser *hegemónico de la zona Chu*.

A 孙策 (*Sūn Cè*) se le puso dicho apodo de pequeño hegemónico, por parecerse a 项羽 (*Xiàng Yǔ*) en varios aspectos. En primer lugar, ambos fueron guerreros intrépidos. En segundo lugar, tuvieron una experiencia similar. 项羽 (*Xiàng Yǔ*) tomó el mando del ejército de su tío después de que este fuera asesinado por los Qin. Su ejército se convirtió muy pronto en el más poderoso. Pasó lo mismo a 孙策 (*Sūn Cè*), puesto que tras la muerte de su padre también tomó el mando de su ejército y conquistó en unos años todos los territorios de la región sur. Por último, compartían ciertos defectos: ambos tenían un carácter fuerte y no se dejan persuadir.

TO	一霎时挟死一将，喝死一将：自此人皆呼孙策为“小霸王”。	Técnica
----	-----------------------------	---------

TM1	So, in a few moments Sun Ts'e had disposed of two enemies, one crushed to death and one frightened to death. Thereafter Sun Ts'e was called <b>the Little Prince</b> .	Adaptación
TM2	For these feats of strength Sun Ce was given <b>the nickname the Young Hegemon</b> . <sup>1</sup> (Con nota al pie)  <sup>1</sup> Literally, a junior Xiang Yu, who had the title of <i>ba wang</i> or hegemon-king. Xiang Yu once dominated the Southland and was Liu Bang's principal rival during the wars that led to the founding of the Han.	Traducción literal + Amplificación
TM3	Por estas hazañas de fuerza, a Sun Ce se le dio <b>el apodo de Joven Hegemónico</b> .	Traducción literal
TM4	Así que Sun Ce había acabado con dos enemigos, uno aplastado y el otro muerto de terror. Desde entonces, a Sun Ce lo apodaron <b>el Pequeño Príncipe</b> .	Adaptación

El TM2 y el TM3 han recurrido a la traducción literal al decir «*Joven Hegemónico*». El TM2, además, ha ofrecido, a través de las notas al pie, más información sobre el origen del dicho apodo.

El TM1 y el TM4, por su parte, han elegido adaptar el referente al hablar de Pequeño Príncipe. Consideramos que, en este caso, la primera solución se acerca más al referente original en lo que concierne al significado. La novela nos cuenta que 孙策 (*Sūn Cè*) mató dos enemigos, uno aplastado y el otro muerto de terror. De haberse tratado de «*the Little Prince*», no cuadraría con esta descripción.

### 3.2.4. Cultura Social

En este apartado analizaremos los 20 referentes que hemos seleccionado del ámbito de la cultura social. Igual que en los ámbitos anteriores, en este explicaremos los referentes originales de la cultura china, presentaremos el texto original donde se sitúa



el referente, los textos meta y las técnicas empleadas, y al final analizaremos el uso de cada técnica. Los referentes son de los siguientes subámbitos: modo de vestir y comer (6), tratamiento (3), costumbres sociales (4), medidas (6) y calendario (1).

## 01. 纶巾

纶巾 (*guānjīn*) es un referente de la subcategoría del modo de vestir. Se trata de un pañuelo de cabeza, trenzado, de seda y de color de azul del cielo. Es uno de los vestidos típicos de estrategas y consejeros de la antigua China, entre los cuales destaca el personaje 诸葛亮 (*Zhūgě Liàng*) de este ejemplo.

TO	玄德见孔明身长八尺，面如冠玉，头戴纶巾，身披鹤氅，飘飘然有神仙之概。	Técnicas
TM1	Then Yuan-te saw coming toward him a man below medium height with a refined face. He wore a <b>head-wrap</b> and a long crane-white gown.	Generalización
TM2	To Xuande, Kongming appeared singularly tall, with a face like gleaming jade and a <b>plaited silken band</b> around his head. Cloaked in crane gown.	Descripción
TM3	Kongming le pareció a Xuande singularmente alto, de rostro como jade reluciente y <b>una sedosa banda trenzada en torno a la cabeza</b> . Envuelto en plumón de grulla.	Descripción
TM4	Un hombre joven, de mediana estatura y con un rostro que le recordaba el resplandor del jade. Llevaba <b>una banda de seda plateada alrededor de la cabeza</b> y una capa de grulla.	Descripción

El TM1 ha utilizado la técnica de la generalización: no ha aportado ninguna descripción ni explicación, sino que simplemente emplea un término general *head-wrap* (pañuelo de cabeza). Es obvio que la traducción no es muy precisa en cuanto al contenido, pero sí de lectura fácil y fluida.

Los traductores del TM2, del TM3 y del TM4 han recurrido a la técnica de la

descripción. En estos textos meta, se han mostrado tanto el material del pañuelo como su forma de llevarlo. Aquí, Zhuge Liang, uno de los protagonistas más importantes, apareció por primera vez en la novela. Consideramos que una descripción precisa, tal como han hecho el TM2, el TM3 y el TM4, permitirá a los lectores tener una impresión completa y concreta del perfil y las características de dicho protagonista.

## 02. 逍遥巾

逍遥巾 (xiāoyáo jīn) se refiere a un tipo de pañuelo para la cabeza, típico de la antigua China, con dos cintas largas hasta la espalda. 逍遥 (xiāoyáo), que es un término del taoísmo, significa literalmente *relajante y comfortable*. Originalmente, solo los sacerdotes taoístas 道士 (dàoshi) lo llevaban. Más tarde, se hizo popular entre los sabios y ermitaños.

TO	头戴逍遥巾，身穿皂布袍。	Técnica
TM1	He wore a <b>comfortable-looking bonnet</b> on his head, and a black robe hung about his figure in easy folds.	Adaptación
TM2	<b>A scarf was wound casually around his head; a plain black gown covered his frame.</b>	Descripción
TM3	Llevaba <b>una banda atada a la cabeza</b> ; un simple traje negro cubría su cuerpo.	Generalización
TM4	Llevaba <b>un sombrero comfortable</b> y una túnica negra.	Adaptación

Ninguno de los traductores ha especificado la peculiaridad de que el pañuelo tiene dos cintas largas.

El TM1 y el TM4 tienen muchas similitudes. Emplean palabras de prenda de las lenguas meta, *bonnet* y *sombrero*, para trasladar 巾 (jīn), y traducen literalmente el significado de 逍遥 (xiāoyáo). Pero cabe señalar que 逍遥 (jīn) alude al estado

despreocupado y satisfecho de la persona que utiliza tal pañuelo y, de ninguna manera, denota que el pañuelo sea realmente confortable de llevar.

El TM2 emplea *scarf*, término que se aproxima más al original que *bonnet*. Además, se nota que el traductor procura mostrar el estado del personaje a través del adverbio *casually*.

Por su parte, el TM3 ha optado por un término general, *banda*, para referirse al pañuelo. No hay ninguna otra descripción. Por lo tanto, clasificamos de generalización.

### 03. 暖帽

暖帽 (*nuǎnmào*), que literalmente significa “sombbrero (帽, *nuǎn*) cálido (暖, *mào*)”, es un tipo de gorro para el invierno. Tiene largas solapas que llegan hasta los hombros.

TO	一人暖帽遮头，狐裘蔽体。	Técnica
TM1	The rider of the donkey wore <b>a cap with long flaps down to his shoulders</b> , and his body was wrapped in a fox fur robe.	Descripción
TM2	Ahead, past a small bridge, a man in <b>winter headdress</b> and fox furs was riding a donkey through the descending snow.	Generalización
TM3	Adelante, junto a un puentecito, un hombre con <b>tocado invernal</b> y pieles de zorro montaba un burro bajo la nieve que caía.	Generalización
TM4	El jinete llevaba <b>un sombrero con largas solapas que le llegaban hasta los hombros</b> y su cuerpo estaba cubierto con un abrigo de piel de zorro.	Descripción

En este caso, el TM1 y el TM4 son más precisos y completos. Han explicado detalladamente la forma de este sombrero. Las descripciones, aunque son largas,

ayudan a los lectores a imaginar el aspecto de dicha prenda. El TM2 y el TM3, por su parte, son más cortos y sencillos en su detalle.

La solución de los traductores de dicho referente resulta incoherente con sus procedimientos anteriores, ya que, en la mayoría de los ejemplos que hemos referido, el TM2 y el TM3 demuestran ser más precisos en cuanto al contenido.

#### 04. 青梅

El árbol 梅 (*méi*) es originario de China y posteriormente se exportó a otros países asiáticos. Su fruta, cuyo nombre científico es *Prunus mume*, se suele utilizar en la medicina tradicional, así como en la comida del país. 青梅 (*qīngméi*) es un tipo de 梅 (*méi*), de color verde. Era un complemento indispensable de un buen banquete en la antigua China. La gente solía tomarlo cuando bebía alcohol.

TO	随至小亭，已设樽俎：盘置 <b>青梅</b> ，一樽煮酒。	Técnicas
TM1	The wine cups were already laid out and <b>green plums</b> filled the dishes.	Adaptación
TM2	Delicacies had already been set out: a plate piled with <b>new green plums</b> and a jar brimming with warmed wine.	Adaptación
TM3	Ya se habían establecido delicias: un plato con <b>nuevas ciruelas verdes</b> y un frasco lleno de vino caliente.	Adaptación
TM4	Las copas de vino ya habían sido servidas y <b>verdes melocotones</b> cubrían los platos.	Adaptación

Para traducir este referente cultural, todos los textos meta han recurrido a la técnica de la adaptación. Los traductores del TM1, del TM2 y del TM3 han empleado la fruta *plum/ciruela* que es de sobra conocida por los lectores meta. Por su parte, el TM4 ha optado por el término *melocotón* para reemplazar 梅 (*méi*). Aunque ninguna traducción ha mantenido este referente específico acerca de la importancia de la bebida

en la cultura china, consideramos que el uso de las palabras *plum* y *ciruela* es más aceptable, dado que ambas comparten ciertas características en lo que se refiere a la apariencia. Sin embargo, no se ve una relación entre 梅 (*méi*) y la fruta *melocotón*.

### 05. 煮酒

酒 (*jiǔ*), que literalmente significa bebida alcohólica, en este contexto se refiere a un tipo específico: *huangjiu*. Se trata de una bebida alcohólica china elaborada a partir de grano de arroz, mijo o trigo. Se suele tomar a temperaturas de unos 30°C-40°C después de calentarse. El verbo 煮 (*zhǔ*) alude precisamente al método de calentar.

TO	又值煮酒正熟，故邀使君小亭一会。	Técnica
TM1	I ordered the servants to <b>heat some wine very hot</b> and sent to invite you to share it.	Descripción + Adaptación
TM2	And <b>having some wine just heated</b> , I decided to invite Your Lordship for a drink at this little pavilion.	Descripción + Adaptación
TM3	Como <b>acababa de calentar un poco de vino</b> , decidí invitar a Su Señoría a beber en este pequeño pabellón.	Descripción + Adaptación
TM4	He ordenado a mis sirvientes que <b>calienten algo de vino</b> y te he invitado para que lo compartamos.	Descripción + Adaptación

Ninguno de los traductores ha especificado que se trata de bebida de grano. Todos la han adaptado mediante los términos «*wine/vino*». No obstante, sí que han señalado que hay que calentarla. El dato es significativo: puede que consideren que, en este caso, el hecho de calentarla es una información más importante que su especialidad, razón por la que la presentan así a los lectores.

Por lo demás, queremos mencionar un detalle: a diferencia de otros traductores, que dicen *calentar un poco*, el traductor del TM1 dice «*heat very hot*». Como hemos comentado anteriormente, el *huangjiu* se suele tomar a temperaturas de unos 30 °C-40

°C, así que la solución del TM1 nos parece poco precisa y sospechamos que provocaría confusión o, cuando menos, una sensación extraña en los lectores: dudarían acerca de cómo es posible tomar una bebida *muy caliente*.

## 06. 贱妾

Las mujeres de la antigua China emplean 贱妾 (*jiànqiè*) para llamarse a sí mismas de manera cortés. El significado literal del carácter 贱 (*jiàn*) refiere una baja situación social o indigna, y el carácter 妾 (*qiè*) significa literalmente “sirviente” o “concubina”.

TO	貂蝉惊跪答曰：“贱妾安敢有私！”	Técnicas
TM1	The maiden dropped on her knees in terror, saying, “Would <b>thy unworthy handmaid</b> dare to do anything wrong?”	Traducción literal
TM2	Diaochan dropped to her knees and replied, “would <b>this humble maid</b> dare?”	Traducción literal
TM3	Diaochan cayó de rodillas y respondió: —¿Se atrevería a ello <b>esta humilde sirvienta</b> ?	Traducción literal
TM4	—¿Cómo podría tener una aventura? —se defendió ella cayendo sobre sus rodillas.	Omisión

El contexto en que aparece el referente es que 王允 (*Wáng Yǔn*) pregunta a su hija adoptiva Diaochan por qué últimamente no está alegre, si es por causa de algún chico. Esta le responde: “¿Cómo yo (贱妾, *jiànqiè*) me atrevo a tener un amante?”, ya que en la China antigua una chica no puede tener una relación amorosa sin el conocimiento y compromiso de sus padres. En esta frase, dicho referente funciona como sujeto. Diaochan se llama a sí misma de dicha forma para hablar de manera cortés con su padre adoptivo, no porque se crea una sirvienta indigna de verdad como lo que indica el referente de forma literal.

Los primeros tres traductores han optado por la interpretación literal. Desde nuestro

punto de vista, esta solución puede confundir a los lectores, ya que en la novela Wang Yun trata a Diaochan como si fuera en realidad su hija biológica, de modo que no tiene por qué referirse a sí misma como «*humilde sirviente*».

El traductor del TM4, por su parte, prescinde del referente al decir «*cómo podría tener una aventura*». De hecho, este traductor no tiende a emplear la traducción literal. Según lo que nos responde en el cuestionario, una española de padres chinos le ofreció ayuda para entender mejor la lengua, pero acabaron dejando la colaboración, justamente porque ella no entendía por qué la traducción no podía ser literal. Cabe mencionar que, aunque ha eliminado el referente, los lectores pueden comprender el contenido original sin incurrir en malentendidos.

## 07. 朕

朕 (*zhèn*) fue originalmente el pronombre de la primera persona gramatical singular o adjetivo posesivo de la primera persona singular, es decir, *yo*, *me* o *mi*. A partir de la Dinastía Qin (秦, *Qín*) hasta la última Dinastía Qing (清, *Qīng*), solo los emperadores podían emplear este término para referirse a sí mismos. Los emperadores de los países de la sinoesfera también utilizaban este término. A modo de ejemplo, según registro en el *Discurso del Emperador Hirohito*, el emperador Shōwa de Japón empleaba este apelativo en alusión a su persona.

TO	见承伏几不醒，袖底压着素绢，微露“朕”字。	Técnicas
TM1	His host did not wake, and Wang Zifu noticed, hardly hidden by his sleeve, <b>the Emperor’s writing</b> .	Descripción
TM2	Wang Zifu saw Dong Cheng dozing at his desk, a silk scrolls under his sleeve. <b>The imperial “we”</b> was barely visible on it.	Equivalente acuñado
TM3	Wang Zifu vio a Dong Cheng dormitando en su escritorio, con un rollo de seda debajo de la manga. <b>El “nosotros” imperial</b> apenas era visible en él.	Equivalente acuñado

TM4	Su amigo no se despertó, y Wang Zifu se dio cuenta de que oculto bajo su manga estaba <b>el escrito del Emperador.</b>	Descripción
-----	--	-------------

Nuestra traducción literal de la frase original en que está el referente 朕 (*zhèn*) es “... en un manuscrito de seda se entrevé el carácter *yo...*”. Un lector chino, al ver este carácter, seguramente entenderá que el manuscrito fue escrito por un emperador. Pero esta información importante resulta difícil de ser percibida por un lector hispanohablante o inglés. Posiblemente por esta razón, ninguno de los traductores lo traduce literalmente como *yo*.

El TM1 y el TM4 han optado por describir el referente especificando su relación con el emperador.

Sin embargo, cabe mencionar que los traductores del TM2 y del TM3 dicen «*we/nosotros*», pronombre de la primera persona plural. Una posible razón que induce este tratamiento sería el uso del plural mayestático. Dicho fenómeno lingüístico consiste en referirse a uno mismo, mediante uso de la primera persona del plural en lugar de “yo”. El uso estaba difundido en la Antigua Roma y ha perdurado en la tradición de muchos países como expresión formal, especialmente en los casos de los Reyes y Papas. También se ha usado en las monarquías otomana e inglesa. Dado que su función más común es para aludir la excelencia, poder o dignidad de la persona, consideramos el equivalente empleado en ambas traducciones pueden facilitar la comprensión de los lectores sobre este título tradicional chino.



## 08. 受聘

La completa ceremonia del matrimonio tradicional chino está compuesta por seis procesos: 纳采 (*nàcǎi*)<sup>42</sup>, 问名 (*wèn míng*)<sup>43</sup>, 纳吉 (*nàjǐ*)<sup>44</sup>, 纳征 (*nàzhēng*)<sup>45</sup>, 请期 (*qǐngqī*)<sup>46</sup> y 亲迎 (*qīnyíng*)<sup>47</sup>. Hoy en día, ya no se precisan todos esos pasos, pero hay costumbres que permanecen. Por ejemplo, antes de una boda, la familia del novio dispone dinero, alguna propiedad u otra expresión de riqueza que ofrece a la familia de la novia. El referente 受聘 (*shòupìn*) que analizamos aquí se refiere al acto en que la familia de la novia recibe la donación del novio.

TO	古者自受聘成婚之期，各有定例：天子一年，诸侯半年，大夫一季，庶民一月。”	Técnicas
TM1	There were certain fixed rules as to the period between <b>sending presents</b> and consummation of the marriage: Emperors, a year; nobles, half a year; high officers, three months; and common people, one month.	Generalización
TM2	Chen Gong went on: “the time interval between <b>the engagement</b> and the nuptial ceremony was strictly defined: for the emperors, one year; for the fief-lords, six months; for the noble houses, a season; for commoners, one month.	Generalización
TM3	—El intervalo de tiempo entre <b>el compromiso</b> y la ceremonia nupcial se definió estrictamente: para los emperadores, un año; para los señores feudales, seis meses; para las casas nobles, una temporada; para los comuneros, un mes.	Generalización

<sup>42</sup> 纳采 (*nàcǎi*): Después de que los padres del novio encuentran una nuera potencial, localizan un emparejador, cuyo trabajo era apaciguar los conflictos de intereses y los posibles sentimientos de vergüenza entre dos familias que apenas se conocían y que se veían en la tesitura de hablar de matrimonio.

<sup>43</sup> 问名 (*wèn míng*): La familia del novio le pide al casamentero que pregunte el nombre de la mujer y su fecha de nacimiento.

<sup>44</sup> 纳吉 (*nàjǐ*): Después de obtener el nombre y la fecha de nacimiento de la novia futura, la familia del novio presenta una lista de regalos prometida a la familia de la novia.

<sup>45</sup> 纳征 (*nàzhēng*): La familia del novio envía regalos a la familia de la novia.

<sup>46</sup> 请期 (*qǐngqī*): La parte del novio elige una fecha de la boda. El casamentero se lo pregunta a la familia de la novia a ver si le parece bien.

<sup>47</sup> 亲迎 (*qīnyíng*): El día anterior a la boda, la familia de la novia envía la dote. El día de la boda, el novio va a la casa de su novia a recibirla. Terminan los ritos finales en la casa del novio.

TM4	—Había normas establecidas para el período entre <b>el envío de los regalos</b> y la consumación del matrimonio: Un año para los emperadores, medio año para los nobles, tres meses para los altos cargos y un mes para la gente normal.	Generalización
-----	--	----------------

El TM1 y el TM4 han generalizado el referente, ya que no han explicado que los regalos son enviados por la familia del novio a la familia de la novia, tradición muy importante en la cultura china. El TM2 y el TM3 se limitan a decir «*compromiso*», sin mencionar lo de la donación. Así que, en este caso, todos los textos meta han aplicado la técnica de la generalización, si bien es cierto que las soluciones del TM1 y del TM4 se acercan más al referente original que las del TM2 y TM3.

## 09. 天子

El referente cultural 天子 (*Tiānzi*) literalmente significa *el Hijo del Cielo*. Se refiere al emperador de la sociedad feudal. En la China antigua, el pueblo denominaba 天 (*tiān*) como el dios supremo que dominaba todo el universo. Los emperadores anunciaban que eran hijos del Cielo, puesto que su poder provenía del mismísimo *cielo*, de modo que gobernaban el país según dicha voluntad celeste.

En el contexto, el 天子 (*Tiānzi*) se refiere al emperador Xian de la dinastía Han Oriental (汉献帝, *Hàn Xiàndì*), que se vio obligado a abandonar la capital y exiliarse.

TO	今天子蒙尘，将军诚因此时首倡义兵，奉天子以从众望。	Técnicas
TM1	Now <b>the Emperor</b> has been a fugitive on the dusty roads. To take the lead in offering an army to restore him to honor is to have an unrivaled opportunity to win universal regard.	Equivalente acuñado
TM2	Today <b>the son of heaven</b> , evicted for his capitals, roams the land, an exile. This is the moment, general, to answer the expectations of all by calling for loyalist forces to uphold the imperial honor.	Equivalente acuñado

TM3	Hoy <b>el Hijo del Cielo</b> , desalojado de sus capitales, vaga por la tierra, exiliado. Este es el momento, General, de responder a las expectativas de todos llamando a las fuerzas leales para mantener el honor imperial.	Equivalente acuñado
TM4	Ya en nuestros tiempos, <b>el Hijo del Cielo</b> no ha tenido más remedio que huir. Si aprovechas la ocasión para organizar un ejército y rescatarlo, conseguirás el reconocimiento del pueblo.	Equivalente acuñado

El primer traductor ha optado por el equivalente acuñado al hablar de «*the Emperor*». Los otros tres autores han efectuado traducciones literales del referente, «*the son of heaven*» e «*el Hijo del Cielo*», aunque cabe destacar que, gracias al intercambio cultural, el concepto 天子 (*Tiānzi*) ya se conoce en muchos países fuera de China. Quiere decirse que las traducciones se han estandarizado. Por lo tanto, la técnica sería un equivalente acuñado que se ha evolucionado desde la traducción literal.

## 10. 居丧

En la China antigua, cuando una persona fallecía, sus familiares más cercanos se quedaban en casa, y dejaban de trabajar y divertirse hasta que había cumplido un periodo de tiempo (meses o años, dependiendo de la dinastía)<sup>48</sup>. Esta costumbre social de luto recibía el nombre de 居丧 (*jūsāng*). Se convirtió en una norma obligatoria durante el reinado del emperador Wu de la dinastía Han (汉武帝, *Hàn Wǔdì*, 141-87 a. C.).

TO	徐庶葬母柩于许昌之南原，居丧守墓。	Técnicas
TM1	The body was interred on the south of the capital, and the dead woman's unhappy son kept vigil at her tomb.	Omisión
TM2	The coffin was interred in the high ground south	Generalización

<sup>48</sup> Durante el reinado del emperador Guangwu (25–57 d. C.) y por la influencia del pensamiento de Confucio, guardar un luto de tres años se convirtió en costumbre popular.

	of the capital. Shan Fu <b>fulfilled the mourning</b> and guarded the grave site.	
TM3	El ataúd fue enterrado en las tierras altas al sur de la capital. Shan Fu <b>cumplió el luto</b> y custodió la tumba.	Generalización
TM4	La enterraron al sur de la capital, y el infeliz hijo de la mujer se quedó observando la tumba.	Omisión

El TM1 ha omitido el referente 居丧 (jū sāng) y el TM4 lo ha generalizado diciendo «*fulfilled the mourning*», prescindiendo de cualquier explicación adicional.

Como el TM3 toma su referencia del TM2 y el TM4 se basa en una versión parecida al TM1, sus soluciones son idénticas a las dos traducciones al inglés. Es decir, el TM3 ha generalizado el referente de igual modo y el TM4 también ha prescindido del referente.

## 11. 举孝廉

孝 (*xiào*) y 廉 (*lián*) significan, respectivamente, “filial e incorrupto” y “recto”. Según el pensamiento de Confucio, la piedad filial es la virtud fundamental de una persona, y la cualidad de integridad, la más importante para los funcionarios. El referente 举孝廉 (*jǔ xiàolián*) se refiere al sistema de nombramiento para recomendar a candidatos filiales e incorruptos que deben ejercer cargos civiles. Dicho sistema se inició durante el reinado del emperador Wu de la dinastía Han (汉, *Hàn*) y duró hasta su reemplazo por el sistema de examen imperial en la dinastía Sui (隋, *Suí*).

TO	年二十，举孝廉，为郎，除洛阳北部尉。	Técnicas
TM1	He <b>graduated</b> at twenty and began his career in a district near Loyang.	Generalización
TM2	At twenty, Cao <b>received his district’s recommendation for filial devotion and personal integrity</b> , and this led to his initial appointment to the palace. Later he was given	Descripción

	command of security in the northern half of the district where the capital, Luoyang, was located.	
TM3	A los veinte, Cao <b>recibió del distrito la recomendación de devoción filial e integridad individual</b> y esto influyó en su nombramiento inicial a palacio. Más tarde, fue nombrado jefe de Mantenimiento del Orden en la mitad norte del distrito en que se encontraba la capital, Luoyang.	Descripción
TM4	A los veinte, Cao Cao <b>había ganado una reputación y era conocido por su piedad filial e integridad</b> y fue promovido por el gobierno local. Su cargo era de poca importancia, pero pronto fue promovido a Capitán del Norte en la propia capital, Luoyang.	Descripción

El TM1 no ha especificado este referente cuando dice «*graduated [...] began his career*», considerando al protagonista como un estudiante común recién graduado.

El TM2, el TM3 y el TM4 han optado por la técnica de la descripción, explicando con claridad las dos cualidades más destacadas del protagonista por las que ha sido recomendado. Es fácil de imaginar: se trata de un sistema peculiar y específico de la civilización china, y que, por consiguiente, merece ser explicado en detalle.

Otro punto interesante es que, aunque el TM1 ha generalizado el referente, el TM4, que es una traducción mediada, ha sido muy concreto y completo en lo que concierne al significado del referente. En cuanto a la razón: es muy posible que el traductor del TM4, si bien no tiene la competencia lingüística suficiente, es aficionado de la cultura china, razón por la cual tiene conocimientos sobre este sistema de nombramiento.

## 12. 建宁二年

En la antigua China existía un sistema especial de numeración de los años. Dicho sistema del nombre de la era china (年号, *niánhào*) está compuesto por dos partes: en primer lugar, se expresa el nombre de la era, que representa un lema elegido por el emperador. Casi todos los nombres tienen exactamente dos caracteres y, suelen tener

un significado literal y de buen agüero. La segunda parte remite a la numeración de los años transcurridos desde el primer año del inicio de la era.

En este ejemplo, 建宁二年 (*Jiànníng èrnián*) fue el año 168 d. C. Los primeros dos caracteres, 建宁 (*Jiànníng*), denotan el nombre de la era que designa el año de reinado del emperador Ling de la dinastía Han. El título significa de forma literal establecer calma. La segunda parte, 二年 (*èrnián*), se refiere al segundo año de la era.

TO	建宁二年四月望日，帝御温德殿。	Técnicas
TM1	It fell upon the day of full moon of the fourth moon, <b>second year of the period Chien-Ning</b> , that the Emperor went in state to the Wen-te Hall.	Traducción literal + Préstamo
TM2	On the fifteenth day of the fourth month of <b>the second year of the reign Established Calm (Jiang Ning)</b> <sup>1</sup> , the Emperor arrived at the Great Hall of Benign Virtue. (Con nota al pie) <sup>1</sup> A.D. 168-172. Han emperors established several successive <i>nianhao</i> or year titles in the course of their reigns. Within each <i>nianhao</i> the years were numbered, starting with one (or yuan meaning ‘origin’ of the reign period).	Traducción literal + Préstamo + Amplificación
TM3	En el décimo quinto día del cuarto mes del <b>segundo año de la Calma Establecida (Jiang Ning)</b> <sup>1</sup> del reino, el Emperador llegó al Gran Salón de la Virtud Bienhechora. (Con nota al pie) <sup>1</sup> 168-172 a. D. Han emperadores establecieron varios títulos sucesivos de <i>nianhao</i> o año en el curso de sus reinados. Dentro de cada <i>nianhao</i> , los años se numeraron, comenzando con uno (o yuan que significa ‘origen’ del período de reinado).	Traducción literal + Préstamo + Amplificación
TM4	Y aconteció que, en la luna llena del cuarto mes, en el <b>segundo año de la Calma Establecida</b> <sup>1</sup> , el emperador Ling entró en la Sala de la Virtud. (Con nota al pie) <sup>1</sup> 168 d.C., nótese que el calendario chino está establecido en meses lunares.	Traducción literal + Amplificación

En este caso, todos los traductores han concedido gran importancia al referente,

aparte del TM1, cuya solución es traducirlo palabra por palabra.

El TM2 y el TM3 han utilizado el triplete compuesto por la técnica de la traducción literal, el préstamo y la amplificación: traducen literalmente el referente incluyendo el significado original del nombre de era «*The second year, in the era of Established Calm*» y luego añade entre paréntesis la transcripción de *pinyin Jian Ning*. Además, introducen en las notas al pie el año concreto según el calendario de la era cristiana «*AD 168*». Cabe mencionar que como el TM3 toma como referencia el TM2, su nota al pie es idéntica a la del TM2.

El TM4, igual que el TM2 y el TM3, ha llevado a cabo una traducción literal y ha aportado información extra por medio de la nota al pie, aunque no ha presentado la pronunciación del referente.

### 13. 里

El referente cultural 里 (*li*) es una medida tradicional china aplicada a la distancia, cuya longitud es de, aproximadamente, 500 metros.

TO	玄德兵寡不胜，退三十里下寨。	Técnicas
TM1	The relieving force being comparatively small could not prevail and retired some thirty <i>li</i> , where they made a camp.	Préstamo
TM2	And he had to retreat some thirty <i>li</i> <sup>1</sup> where he pitched camp. (Con nota al pie) <sup>1</sup> . A span ( <i>chi</i> ) was slightly under 10 inches. Six <i>chi</i> made a <i>bu</i> (pace); and 300 <i>bu</i> made a <i>li</i> , about one third of a mile.	Préstamo + Amplificación
TM3	Debido a la superioridad numérica del enemigo, Xuande se replegó a unos treinta <i>li</i> y levantó campamento.	Préstamo
TM4	Superados en número, el ejército de Liu Bei tuvo que retirarse 30 <i>li</i> <sup>1</sup> y acampar. (Con nota al pie) <sup>1</sup> . 里 literalmente “aldea” es una medida tradicional china,	Préstamo + Amplificación

	equivalente a 500 metros, en este caso se retiraron unos 15 km.	
--	---	--

El TM2 y el TM4, a su vez, han optado por la técnica del préstamo recurriendo para ello el sistema del *pinyin* y a la par, han añadido una nota al pie donde explican en detalle esta unidad de longitud. Los datos incluidos pueden interesar a los lectores que tengan interés por conocer la cultura china, aunque al mismo tiempo, podrían romper el ritmo de la lectura.

El TM1 y el TM3, por su parte, solo mantienen la transcripción de la medida *li*. Seguramente, los lectores que no tengan conocimientos sobre la cultura china tengan alguna dificultad a la hora de desentrañar el significado del término.

#### 14. 丈

#### 15. 尺

丈 (*zhàng*) y 尺 (*chǐ*) son unidades de longitud tradicionales chinas. Diez *chi* equivalen a un *zhang*. La unidad *chi* apareció por primera vez durante la dinastía Shang (商, *Shāng*), hace aproximadamente 3000 años. En el período de los Tres Reinos, un *chi* midió 24,2 centímetros. El valor actual está estandarizado alrededor de un tercio del metro.

TO	从头至尾，长一丈；从蹄至项，高八尺；	Técnicas
TM1	It measured <b>ten feet</b> from head to tail and from hoof to neck <b>eight feet</b> .	Adaptación
TM2	He measured <b>ten spans</b> head to tail and stood eight <b>spans</b> from hoof to neck.	Adaptación
TM3	Medía <b>diez palmos</b> de la cabeza a la cola, y ocho <b>palmos</b> de los cascos al cuello.	Adaptación
TM4	De la cabeza a la cola medía un <b>zhang</b> <sup>1</sup> y ocho <b>chi</b> <sup>2</sup> de pezuñas a cuello. (Con nota al pie) <sup>1</sup> 2,3 m; <sup>2</sup> 1,8 m.	Préstamo + Amplificación



Las dos medidas aparecen en la novela original para describir el caballo famoso *Red Hare* de 吕布 (*Lǚ Bù*): el caballo mide un *zhang* de la cabeza a la cola, y ocho *chi* de pezuñas a cuello.

Si interpretamos ambas medidas al valor actual, el caballo mide aproximadamente 2,4 metros de largo y 1,9 metros de altura.

Para traducir ambas unidades de longitud, el TM1 ha optado por la técnica de la adaptación, empleado la unidad «*feet*». Dicha medida equivale a 30,48 centímetros, lo cual hace que el resultado sea más largo que la longitud del referente original.

Los traductores del TM2 y del TM3, al igual que el TM1, han recurrido a la técnica de la adaptación, aplicando la unidad «*span/palmo*» para reemplazar la unidad original. Un *span/palmo* se refiere al ancho de la mano extendida, desde la punta del pulgar hasta la punta del dedo meñique.

En la cultura anglosajona un *span* equivale a 22,86 centímetros, de modo que el caballo de la traducción mediría 2,3 metros de largo y 1,8 metros de altura, resultado que casi coincide con el valor real. Podemos decir que su traducción ha mantenido un equilibrio entre la adecuación y la aceptabilidad.

En España un palmo equivale a 20,87 centímetros, lo cual hace que el resultado sea un poco más corto que la longitud del referente original.

El TM4 ha recurrido al doblete compuesto por el préstamo y la amplificación. Por un lado, ha mantenido la unidad original mediante la transcripción estándar *pinyin*, una fórmula que permite a los lectores paladear la pronunciación del idioma original. Por otro lado, ha añadido notas al pie en que explica la longitud real.

## 16. 石

石 (*dàn*) es una unidad histórica china de peso. Fue definida como una carga que un hombre puede llevar en un hombro. Además, durante las dinastías Qin y Han, a los oficiales del gobierno se les pagaba en grano, medido en *dan*. Su valor varía mucho en diferentes dinastías. Un *dan* del período de los Tres Reinos equivalía a 26 kilos.

TO	可借一万石，即便退兵。	Técnicas
TM1	I know this county is fruitful and can well spare ten thousand <b>cart</b> s of grain. Give me that and we retire.	Adaptación
TM2	Give us ten thousand <b>piculs</b> , or we will sack the city and kill you all.	Equivalente acuñado
TM3	Danos diez mil <b>piculos</b> <sup>1</sup> o saquearemos la ciudad y los mataremos a todos. (Con nota al pie) <sup>1</sup> Unidad de peso usada en China, aproximadamente 60 kilogramos.	Calco + Amplificación
TM4	Si me entregáis diez mil <b>medidas de grano</b> <sup>1</sup> me retiraré de inmediato. (Con nota al pie) <sup>1</sup> He encontrado al menos tres traducciones diferentes para esta medida, por lo que he decidido dejarlo simplemente como “medida de grano”. Según una de las versiones, pide 2640 toneladas.	Generalización + Amplificación

El TM2 ha optado por el equivalente existente en el idioma inglés, *picul*, que apareció ya a mediados del siglo IX.

El TM3 ha empleado el término *piculo*, en realidad, un calco de la palabra inglesa *picul*. Pero dicho *piculo* no está registrado ni en el diccionario de la RAE ni en la base de dato de Fundéu. Posiblemente porque el TM3 toma como referencia el TM2, su solución es idéntica a la traducción al inglés de Moss Roberts. Un lector de habla inglesa tendrá la posibilidad de entender *picul*, dado que es un término ya existente. Pero un lector de habla hispana, muy probablemente, tendrá dificultades en interpretar el término *piculo*. El traductor del TM3, además, ha añadido una nota al pie indicando que un *dan* pesa aproximadamente 60 kilos, número que tampoco coincide con el real.

El TM1 ha empleado una unidad más vaga, *cart*, que se refiere al carro diseñado para el transporte. No ha dado un número concreto de cuánto pesa un *dan*. Quizás, haya pensado que dicha información no es necesaria para el desarrollo del argumento.

El TM4 ha recurrido a un término más general, *medida de grano*. Según la nota añadida, el traductor ha consultado varias referencias sobre el valor de la medida y al constatar que no existe unanimidad, ha decidido dejarlo en un sencillo *medida de grano*. Además, en la nota al pie ha señalado el valor de un *dan* eligiendo una de las referencias que le resultan más razonables: 2640 toneladas.

17. 两

18. 斤

El referente 斤 (*jīn*) alude a una medida de masa tradicional china. Equivale a medio kilo. Diez 两 (*liǎng*) equivalen a un 斤 (*jīn*). Ambas medidas de peso son importantes en esta tradición. En realidad, hoy en día, comparando con el 公斤 (*gōngjīn*: kilo) del Sistema Internacional de Unidades, seguimos con la costumbre de emplear las nuestras. Cabe mencionar que, en el período de los Tres Reinos, un *liang* midió 14 gramos y un *jīn* fue igual a dieciséis *liang*.

TO	又贈金銀五百兩，鑄鐵一千斤，以資器用。	Técnicas
TM1	At once gave the brothers fifty good steeds, and besides, gold and silver and one thousand <b>catties</b> of steel fit for the forging of weapons.	Omisión; Equivalente acuñado
TM2	The visitors were delighted to support the cause by supplying the brothers with fifty fine mounts, five hundred <b>ounces</b> of gold and silver and one thousand <b>jīn</b> <sup>1</sup> of wrought iron o manufacture weapons. (Con nota al pie) <sup>1</sup> The <i>jīn</i> , approximately twenty ounces, consisted of ten <i>liang</i> , or “teals”.	Adaptación; Préstamo + Amplificación
TM3	A los visitantes les encantó la idea de apoyar la causa, por lo que entregaron a los hermanos cincuenta buenas ca, quinientas <b>onzas</b> de oro y plata y mil <b>jīn</b> <sup>1</sup> de hierro forjado para fabricar armas. (Con nota al pie) <sup>1</sup> El <i>jīn</i> , aproximadamente veinte onzas, estaba compuesto por diez <i>liang</i> , o “taels”.	Adaptación; Préstamo + Amplificación

<p>TM4</p>	<p>Zhang Shiping y Su Shuang quedaron impresionados y donaron cincuenta caballos, 500 <b>taels</b><sup>1</sup> de oro y plata y 1000 <b>katis</b><sup>2</sup> de acero. (Con nota al pie)</p> <p><sup>1</sup>. El tael, 两 era una medida aplicada para el oro y la plata, su peso ha ido cambiando con el tiempo pero es aproximadamente 40g.</p> <p><sup>2</sup>. 斤, medida tradicional china, su peso es de 600g aproximadamente.</p>	<p>Equivalente acuñado + Amplificación; Equivalente acuñado + Amplificación</p>
------------	---	---

En el TM1, se ha omitido el primer referente y se ha utilizado el término equivalente «*catty*» para trasladar la segunda unidad tradicional china.

En el TM2 y el TM3, al trasladar el referente 两 (*liǎng*), los traductores han optado por la adaptación, sirviéndose para ello de la unidad de onza; al interpretar el referente 斤 (*jīn*), han recurrido al doblete compuesto por la técnica del préstamo con una transcripción del *pinyin* y la de la amplificación, mediante las notas al pie. Han introducido, además, la transcripción de *liang* y la relación matemática entre ambas unidades.

El TM4 ha recurrido al doblete compuesto por la técnica del equivalente acuñado y la técnica de la amplificación para traducir ambas unidades de masa. En lugar de emplear las unidades de medida de la comunidad de la cultura receptora, el traductor ha acudido a los términos «*taels*» y «*katis*» como equivalentes. La palabra *tael* viene a través del portugués de la palabra malaya *tahil*, que es la misma medida de *liang* usada en Malasia. El otro término *katis* viene desde el inglés *kati* o *catty*.

## 19. 樽

樽 (*zūn*) alude a un utensilio de bebida alcohólica, de cerámica o bronce, empleado tradicionalmente en rituales antiguos. Apareció por primera vez en la dinastía Shang, en ceremonias religiosas. Es frecuente que tenga forma de jarrón redondo o cuadrado, con esculturas de animales tales como dragón, buey y tigre.

TO	一樽煮酒。	Técnicas
TM1	Where <b>the wine cups</b> were already laid out.	Generalización
TM2	<b>A jar</b> brimming with warmed wine.	Generalización
TM3	<b>Una jarra</b> llena de vino caliente.	Adaptación
TM4	Donde <b>las copas de vino</b> ya habían sido servidas.	Generalización

Ninguno de los traductores ha optado por especificar el utensilio. Es posible que hayan supuesto que en dicho contexto tal información no era relevante para los lectores meta.

El TM1 y el TM4 han recurrido al término «*wine cups/copa de vino*», que es un tipo de vaso usado generalmente para beber en las culturas meta.

El traductor del TM2 ha empleado «*jar*», un recipiente de boca ancha o abertura que se puede cerrar con una tapa y que se utiliza para contener alimentos o líquidos. Aunque no se trata de un recipiente parecido en su forma al referente original, lo ha empleado tal vez porque estos objetos servían para guardar alcohol.

Por su parte, el TM3 ha recurrido a la palabra «*jarra*», que es un tipo de utensilio de cuello y boca anchos con una o más asas destacadas, cuyo uso más extendido es para contener diversos tipos de líquido. Este objeto es bien conocido en la cultura española. Dada la distancia cultural, es fácil pensar que la mayoría de los utensilios tradicionales chinos del ámbito del patrimonio cultural no disponen de equivalentes adecuados ni en inglés ni en español. Desde nuestro punto de vista, si se utiliza un objeto conocido en el contexto de la cultura meta para sustituir el original, sería necesario que ambos tuvieran algo en común, bien por su apariencia o por su función. En este caso, el utensilio original 樽 (*zūn*) y *jarra* comparten ciertas características de apariencia y función, de modo que su solución se acercaría más al referente original que otros textos meta.

## 20. 不第秀才

不第秀才 (*bùdì xiùcái*) se refiere a los letrados que no han podido aprobar el examen oficial del nivel provincial. Al principio de la dinastía Han, llamaron 秀才 (*xiùcái*) a las personas que por su talento fueron recomendadas por cada distrito a la corte imperial. Con posterioridad se vino utilizando en un ámbito más amplio para hacer referencia a cualquier letrado o estudioso. 不第 (*bùdì*) se emplea para describir la situación de no poder aprobar el examen oficial del nivel provincial.

TO	那张角本是个不第秀才。	Técnicas
TM1	The eldest Zhang Jue was <b>an unclassified graduate</b> , who devoted himself to medicine.	Generalización
TM2	Zhang Jue <b>had failed the official provincial-level examination</b> and repaired to the hills where he gathered medicinal herbs.	Descripción
TM3	Zhang Jue <b>había suspendido el examen de nivel provincial para funcionarios</b> y se había retirado a las lomas donde recogía hierbas medicinales.	Descripción
TM4	El mayor de ellos, Zhang Jue, tras <b>suspender los exámenes locales</b> , dedicó su vida a la medicina.	Descripción

El TM1 simplemente dice «*an unclassified graduate*», de manera que ha generalizado el referente original.

Los traductores del TM2 y del TM3 han recurrido a la técnica de la descripción. Han explicado precisamente el significado de 不第 (*bùdì*).

El traductor del TM4 ha llevado a cabo una traducción parecida a las del TM2 y del TM3. Sin embargo, en vez de especificar que se trata de un examen de nivel provincial, ha empleado el adjetivo «*local*». En este sentido, consideramos que el TM2 y el TM3 se acercan más al contenido original que el TM4, pero este es más sencillo y fácil de leer.

### 3.2.5. Cultura Lingüística

En este apartado, realizamos un análisis comparativo de las técnicas empleadas en las cuatro traducciones para traducir los referentes del ámbito de la cultura lingüística. En concreto, 13 de ellos son *chengyu* y 7 son palabras con sentido despectivo.

#### 01. 金枝玉叶

El *chengyu* 金枝玉叶 (*jīnzhī-yùyè*) se emplea en su concepción original para describir la belleza de las ramas (枝, *zhī*) y hojas (叶, *yè*) de árboles y flores. Se utiliza para referirse a los hijos e hijas, o a las generaciones futuras de la familia imperial. Esta expresión proviene de la poesía 宫中调笑 (*Gōngzhōngtiáoxiào*) de 王建 (*Wáng Jiàn*)<sup>49</sup> de la dinastía Tang (唐, *Táng*).

TO	张飞听了，瞋目大叱曰：“我哥哥是 <b>金枝玉叶</b> ，你是何等人，敢称我哥哥为贤弟！”	Técnica
TM1	Zhang Fei heard what Lu Bu said, and his eyes glared, crying, “What sort of a man are you that dares call our brother ‘younger brother’? He is <b>one of the ruling family (a golden branch a jade leaf).</b> ”	Descripción + Traducción literal
TM2	“Our elder brother is <b>a prince of the blood, a jade leaf on a golden branch.</b> Who are you to call him ‘younger brother’?”.	Descripción + Traducción literal
TM3	“Nuestro hermano mayor es <b>príncipe por sangre, una hoja de jade en una rama dorada.</b> ¿Quién es usted para llamarlo ‘hermano menor’?”.	Descripción + Traducción literal
TM4	Zhang Fei, furioso, imprecó a Lu Bu: —¿Cómo osas llamar “hermano menor” a Liu Bei, que es <b>de la familia imperial?</b> ¡Quién te crees que eres! ¡Te desafío a un duelo de trescientas rondas!	Descripción

<sup>49</sup> 胡蝶、胡蝶，飞上金枝玉叶 (*húdié, húdié, fēi shàng jīnzhīyùyè*): Mariposa, mariposa, vuela a las ramas de oro y hojas de jade. (Traducción propia)

Los traductores del TM1, TM2 y TM3 han recurrido al doblete compuesto por la traducción literal y la descripción. No solo han mantenido el significado literal del texto original, sino que también han señalado a qué se refiere de verdad el referente, añadiendo la identidad del personaje. Creemos que esta solución puede, por un lado, explicar con claridad el significado del referente, y por otro, ofrece un toque oriental a los lectores que estén interesados en la cultura china.

El TM4, por su parte, traslada únicamente el significado profundo de la expresión, prescindiendo del significado literal.

## 02. 龙骧虎步

El referente lingüístico 龙骧虎步 (*lóngxiāng-hǔbù*) alude a la imagen de la figura que se yergue, alzando la cabeza como un caballo, y que se marcha a un ritmo vigoroso, como un tigre. Es una analogía para expresar el imponente vigor de un personaje, que acapara toda la atención. Cabe mencionar que, el carácter 龙 (*lóng*) no significa dragón, que es su significado más conocido, sino se refiere a los caballos grandes de pura raza.

TO	今将军仗皇威，掌兵要， <b>龙骧虎步</b> ，高下在心。	Técnica
TM1	Now by virtue of the imperial prestige and with the army under your hand <b>you may do as you please</b> .	Descripción
TM2	Now, General, you have the weight of the throne behind you and military authority in your hands. You can “ <b>prance like a dragon and prowl like a tiger</b> ”.	Traducción literal
TM3	Ahora, General, tiene usted detrás el peso de la corona y en las manos la autoridad militar. Puede “ <b>bailar un dragón y rondar como un tigre</b> ”.	Traducción literal
TM4	Ahora que tienes al ejército bajo tu mando y al emperador como tu aliado, <b>puedes actuar como te plazca</b> .	Descripción



En el texto original, este *chengyu* se utiliza para describir el estado del general 何进 (*Hé Jin*), que tiene al ejército a su mando y al emperador como aliado.

Los traductores del TM2 y del TM3 han intentado traducir este *chengyu* palabra por palabra. No obstante, los traductores de ambos textos meta han cometido el mismo error en su traducción. Todos han tratado la parte 龙 (*lóng*) en su literalidad como la acción de un dragón. Habida cuenta de que los errores de traducción no son el tema nuclear de nuestra investigación, seguiremos clasificando la técnica empleada en estos textos meta como la de la traducción literal.

Por parte del TM1 y del TM4, los traductores se han centrado solo en el significado esencial, sin traducir los caracteres chinos que forman esta expresión.

### 03. 三寸不烂之舌

El referente cultural 三寸不烂之舌 (*sāncùn-bùlàn-zhī-shé*) es uno de los *chengyu* más conocidos que no siguen la “norma” de los cuatro caracteres chinos. En su acepción original significa una “lengua (舌, *shé*) de diez centímetros (三寸, *sāncùn*)<sup>50</sup> y que nunca se desgasta (不烂, *bùlàn*)”. Se emplea para destacar la capacidad oratoria de una persona y su habilidad para persuadir a otra, logrando que se adhieran a su causa. Una de estas historias de origen más popular<sup>51</sup> se remonta al período de los Estados Combatientes, registrada en la obra 史记 (*Shǐjì: Las Memorias Históricas*).

TO	某凭三寸不烂之舌，说吕布拱手来降，可乎？	Técnica
TM1	With <b>this little, blarneying tongue</b> of mine, I can persuade him to put up his hands and come over to your side.	Traducción literal

<sup>50</sup> 寸 (*cùn*) es una unidad de medida tradicional china que es aproximadamente 3.33 centímetros.

<sup>51</sup> El estado de Zhao estaba siendo invadido por el estado Qin. El rey de Zhao pidió al señor de Pingyaun, uno de sus oficiales, que actuara como embajador ante el estado de Chu para pedir refuerzos. El oficial seleccionó a 19 de sus miles de seguidores para ir con él, pero tuvo problemas para seleccionar el último con el que completar su séquito. Uno de los seguidores 毛遂 (*Máo Sui*) se ofreció voluntariamente. Debido al extraordinario talento persuasivo de Mao Su, el estado Chu aceptó enviar refuerzos. Por lo tanto, se comparó la lengua de Mao Su con un ejército de un millón de personas.

TM2	Let me try <b>my powers of persuasion</b> on him. I am sure I can get him to join us with his hands meekly folded.	Descripción
TM3	Permítame probar con él <b>mis poderes de persuasión</b> . Estoy seguro de que puedo lograr que se nos una con las manos dócilmente cruzadas.	Descripción
TM4	<b>Mi lengua es afilada</b> y puede convencer con facilidad a Lu Bu de que luche a vuestro lado.	Adaptación

En el contexto, 李肃 (*Lǐ Sù*) emplea este *chengyu* para mostrar su confianza de poder convencer a Lü Bu de que se incorpore a su ejército.

En las traducciones del TM1 y del TM4, consta la palabra «*tongue/lengua*». Consideramos que la intención del traductor del TM1 es mantener el referente de manera palabra por palabra: emplea el adjetivo «*little*» para indicar el tamaño de la lengua, si bien no es preciso, y la palabra «*blarneying*» para traducir la habilidad de la persuasión. No se ha mantenido la medida de longitud tradicional china 寸 (*cùn*), y esto nos parece comprensible, puesto que no se trata de una información clave. El TM4 utiliza una expresión de la cultura meta. Pero «*tener lengua afilada*» significa “tener lengua mordaz”. Así que difiere ligeramente del significado del referente original, ya que el original destaca la habilidad de la persuasión, en cambio, la capacidad de criticar.

El TM2 y el TM3, en vez de explicitar la palabra «*lengua*», han optado por hacerlo mediante el significado esencial de este elemento lingüístico: el poder de persuasión. En cuanto a la técnica, deducimos que se trata una descripción.

#### 04. 弃暗投明

Este *chengyu* literalmente significa “abandonar la oscuridad (弃暗, *qì'àn*) y venir a la luz (投明, *tóumíng*)”. Se refiere a abandonar las fuerzas del mal y unirse al ámbito de la justicia.

TO	公何不弃暗投明，共成大业？	Técnica
----	---------------	---------

TM1	Will you not <b>leave darkness for light</b> and help him in his magnificent task?"	Traducción literal
TM2	Why not <b>abandon a lost cause for a part in our promising enterprise?</b>	Descripción
TM3	¿Por qué no <b>abandonar una causa perdida por nuestra prometedora empresa?</b>	Descripción
TM4	¿Acaso no <b>cambiarías la oscuridad por la luz</b> para que podamos realizar grandes hazañas?	Traducción literal

En este caso, el TM1 y el TM4 han traducido palabra por palabra el referente original. El TM2 y el TM3, por su parte, han descrito la expresión. Si bien los traductores han optado por diferentes tratamientos, consideramos que, gracias al contexto, todos han logrado transmitir el significado original a los lectores meta. Además, observamos que la solución del TM3 se parece mucho a la del TM2. Por ejemplo, también ha elegido el adjetivo «*prometedora*». Puede que los dos coincidan en la solución. Pero también existe la posibilidad de que el traductor del TM3, al leer el tratamiento del TM2, lo considere adecuado y por ende decida hacer lo mismo.

## 05. 唇亡齿寒

El *chengyu* 唇亡齿寒 (*chúnwáng-chǐhán*) significa: “si no hay labios, los dientes se sienten fríos”. Se refiere a que las dos partes están estrechamente conectadas y dependen la una de la otra. Este *chengyu* proviene de la obra 左传 (*Zuǒzhuàn*, *Crónica de Zuo*) escrita por 左丘明 (*Zuǒ Qiūmíng*)<sup>52</sup> y su historia se remonta al período de Primavera y Otoño, cuando el gobernador Xian del estado de Jin quería expandir su territorio y conquistar el estado Guo (虢, *Guó*).<sup>53</sup>

<sup>52</sup> 左传 (*Zuǒzhuàn*), traducido como Crónica de Zuo o el Comentario de Zuo, es el primer trabajo chino de historia narrativa y abarca de 722 a. C. a 468 a. C. Ha sido tradicionalmente atribuido a 左丘明 (*Zuǒ Qiūmíng*), como comentario de *los Anales de Primaveras y Otoños*, aunque muchos eruditos creen que fue un trabajo independiente que corresponde cronológicamente a los Anales y que fue luego aludido dentro del mismo.

<sup>53</sup> La historia de este *chengyu* se remonta al período de Primavera y Otoño, cuando 晋献公 (*Jìn Xiàngōng*: el gobernador Xian del estado Jin) quería expandir su territorio y conquistar el estado Guo. Sin embargo, había otro estado situado entre ellos y si decidía atacar al ejército de Guo, el soberano necesitaba solicitar al estado Yu, el beneplácito para poder atravesar su territorio. Mientras que el consejero 宫之奇 (*Gōng Zhīqí*) intentaba convencer

TO	楷曰：“明上今不相救，恐唇亡齿寒，亦非明上之福也。”	Técnica
TM1	The messengers said, “You may decide not to help him, but <b>the teeth are cold when the lips are gone</b> . It will not make for your happiness and comfort.”	Traducción literal
TM2	“If you do not save him, Your Majesty,” Wang Kai responded, “ <b>the protection you afford one another will be gone.</b> ”	Descripción
TM3	— Si no lo salva, Majestad — repuso Wang Kai —, <b>desaparecerá la protección que se ofrecen uno al otro...</b> para desventaja de Su Majestad.	Descripción
TM4	—Puedes escoger no ayudarlo, pero <b>los dientes tienen frío cuando los labios no están</b> . No será bueno para tu felicidad y confort —dijeron los mensajeros.	Traducción literal

El TM1 y el TM4 han optado por la técnica de la traducción literal, al considerar que no es difícil entender la metáfora de la relación entre labios y dientes.

El TM2 y el TM3 no han mantenido el significado literal del *chengyu*, sino que se han referido al hecho de que dos ciudades se protegen mutuamente, lo que constituye el significado primordial de esta expresión.

## 06. 投鼠忌器

投 (*tóu*) significa “lanzar algo para atacar”; 鼠 (*shǔ*), “ratón”; 忌 (*jì*), “tener miedo o preocupaciones”; 器 (*qì*), “objetos”. El *chengyu* completo tiene el significado literal de intentar lanzar algo para abatir al ratón, pero, al mismo tiempo, temer la destrucción de los objetos que lo rodean. Es una metáfora de no atreverse a hacer una

---

a su rey y lograr que este denegara permiso al estado Jin para acceder a estado colindante. El gobernador Xian del estado Jin obsequiaba, con variedad de regalos, un enorme valor al duque de Yu. Gong Zhiqi argumentaba que los dos pequeños estados mantenían una relación como “labios y dientes” por lo que uno no se podía proteger a sí mismo sin el apoyo del otro. Sin embargo, el duque de Yu hizo caso omiso de su advertencia. Finalmente, el ejército del estado de Jin consiguió conquistar el estado de Guo haciendo uso del camino desde Yu. Al mismo tiempo detuvo al duque de Yu aprovechando la oportunidad concedida por él.

cosa, aunque se tenga la intención. Proviene de un cuento folklórico<sup>54</sup> citado en la parte de 贾谊传 (Jiǎ Yì zhuàn: *Biografías de Jia Yi*) de la obra 汉书 (Hànshū: *Libro de Han*).<sup>55</sup>

TO	玄德曰：“投鼠忌器。操与帝相离只一马头，其心腹之人，周回拥侍。”	Técnica
TM1	“ <b>When you throw stones at a rat, beware of the vase,</b> ” quoted Liu Bei. “Cao Cao was only a horse’s head away from Our Lord, and in the midst of a crowd of his partisan.	Traducción literal
TM2	“ <b>If u aims for the mouse,</b> ” Xuande warned, “ <b>don’t bring down the house!</b> Cao Cao was at the Emperor’s side, and his lieutenants were thick around him.	Equivalente acuñado
TM3	— <b>¡Si estás detrás del ratón</b> — advirtió Xuande —, <b>no derribes la casa!</b> Cao Cao se encontraba al lado del Emperador y sus tenientes lo rodeaban en gran número.	Calco
TM4	— <b>Cuando arrojas piedras a una rata, hay que tener cuidado con la jarra</b> —citó Liu Bei—. Cao Cao estaba tan solo a una cabeza de caballo de distancia del Emperador y rodeado de partidarios suyos.	Traducción literal

Al igual que el tratamiento que han empleado los dos traductores del TM1 y del TM4 para el referente anterior, en este caso, han optado, de nuevo, por la traducción literal. Deducimos que esta expresión, a su juicio, es descriptiva y transparente, de modo que su traducción literal no provocará dificultad a los lectores, y al tiempo que

<sup>54</sup> Érase una vez un hombre rico que amaba y coleccionaba antigüedades. Una noche, un ratón saltó a una de sus antigüedades favoritas, que había sido primorosamente elaborada. Dio la casualidad de que el coleccionista lo viera y se enfureciera muchísimo. Así que cogió una piedra y, ni corto ni perezoso, aplastó al ratón. Sin embargo, en el intento de acabar con la vida del roedor, tuvo la mala fortuna de que un jade también resultase dañado. Por ese motivo, el coleccionista no dejaba de lamentarse por la imprudencia de su impulsivo gesto.

<sup>55</sup> 里谚曰：‘欲投鼠而忌器’，此善喻也。(lǐyàn yuē: yù tóushǔ ér jìqì, cǐ shànyù yè): Como dice el refrán: “querer matar al ratón, pero tener miedo de romper el objeto cercano.” es una metáfora razonable. (Traducción propia) 贾谊 (Jiǎ Yì) empleó este cuento en su artículo sobre “Asuntos Gubernamentales”, sugiriendo que, al tratar el crimen de los funcionarios, el emperador no puede castigarlos como al pueblo. 贾谊 (Jiǎ Yì) propuso: “el castigo no es para los funcionarios” y si los funcionarios son castigados del mismo modo, la autoridad del emperador se debilitará.

guardar el “color” original.

Respecto al TM2, el traductor no ha transferido palabra por palabra el *chengyu*. Dice: «*If u aims for the mouse, bring down the house*», que se deriva de la expresión fija de la cultura receptora: *burn not your house to rid it of the mouse*<sup>56</sup>. De esta manera, logra transmitir el significado original de una manera natural. Además, la rima asonante de las dos palabras «*mouse*» y «*house*» otorga al texto cierta vivacidad y expresividad.

En cuanto a la tercera traducción, y puesto que no logramos encontrar una frase hecha que se asemeje, consideramos que se trataría de una traducción indirecta, que toma como referencia la traducción de Moss Roberts.

## 07. 南柯一梦

El referente cultural 南柯一梦 (*Nánkē-yímèng*) se emplea para describir un sueño dichoso pero utópico —puesto que de cualquier modo se trata tratarse de un sueño—. 南柯 (*Nánkē*) es el nombre de la ciudad mencionada en la historia<sup>57</sup> de este *chengyu* y 一梦 (*yímèng*) significa literalmente “un sueño”. Es una metáfora basada en la felicidad que ha provocado un bonito sueño. Proviene de 南柯太守传 (*Nánkētàishǒuzhuàn: la Biografía del Gobernador de Nanke*), recopilada en la obra 太平广记 (*Tàipíngguǎngjì: Los Extensos Registros de la Era Taiping*) escrita por 李公佐 (*Lǐ Gōngzuǒ*) de la dinastía Tang<sup>58</sup>.

<sup>56</sup> No quemes tu casa para librarla del ratón. (Traducción propia)

<sup>57</sup> En cierta ocasión, 淳于棼 (*Chúnyú Fén*), perteneciente a la dinastía Tang, se emborrachó y acabó dormido a la sombra de una acacia de su patio. Allí tuvo un sueño. En el sueño, se veía rescatado por el rey de 槐安 (*Huáiān*), quien lo llevaba a su país, donde se desposaba con la princesa y se convertía en el gobernador de 南柯 (*Nánkē*). Allí se convertía en un excelente gobernante de la ciudad, incluso alabado por el rey. En el sueño, tenía cinco hijos que acababan convertidos en funcionarios y dos hijas que se casaban con sendos príncipes. Pero, al final, terminaba derrotado en la batalla y con su esposa fallecida por una grave enfermedad. Al volver a la capital, el protagonista se encontraba con que se habían extendido falsos rumores sobre él y, por tanto, el rey lo repudiaba y lo mandaba al exilio. Es, al abandonar su país, cuando el protagonista despierta y comprueba que todo ha sido un sueño. Posteriormente, se topó con el palacio de las hormigas, en el hueco de un árbol, lo que le recordó mucho a 槐安 (*Huáiān*), el país con el que había soñado. Tras recapacitar sobre todo lo acontecido en el sueño, fue consciente de la suma facilidad con la que se desvanecen tanto la fama como la riqueza. Finalmente, el protagonista acabó convertido en monje.

<sup>58</sup> 太平广记 (*Tàipíngguǎngjì*), *Los Extensos registros de la era Taiping*, es una colección de relatos compilados bajo la dirección de 李公佐 (*Lǐ Gōngzuǒ*), publicados por primera vez en el 978 a. C. Se trata de una colección de cerca de siete mil historias que se han seleccionado de más de trescientos libros y novelas desde la dinastía Han hasta una época temprana de la dinastía Song.

TO	霎时觉来，乃南柯一梦，口中犹骂“操贼”不止。	Técnica
TM1	And just then he woke up and found <b>it was all a dream</b> , but his mouth was still full of curses.	Descripción
TM2	Cao crumpled in the wake of the blow, as Cheng repeat the words “traitor, traitor,” until he had awoken from <b>the empty dream</b> .	Descripción
TM3	Cao se arrugó a raíz del golpe, mientras Cheng repetía las palabras “traidor, traidor”, hasta que se despertó <b>del sueño vacío</b> .	Descripción
TM4	Justo entonces, se despertó y descubrió que <b>no era más que un sueño</b> , pero todavía tenía la boca llena de maldiciones.	Descripción

Al tratar este referente lingüístico, todos los textos meta han recurrido a la técnica de la descripción, si bien varían un poco en la expresión. Observamos similitudes entre las descripciones del TM2 y las del TM3: han optado por el adjetivo «*empty/vacío*». Asimismo, las descripciones del TM1 y del TM4 se parecen.

Debido a que el empleo de este *chengyu* no tiene mucho que ver con su historia original y, además, esta es extensa y compleja, los traductores han optado por explicar, someramente, su significado: es nuestra conclusión al notar que han evitado la traducción literal o la adición de nuevas aportaciones.

#### 08. 剖肝沥胆

El *chengyu* 剖肝沥胆 (*pōugān-lidǎn*) literalmente significa “exponer (剖, *pōu*) el hígado (肝, *gān*) y dejar gotear (沥, *lì*) la bilis (胆, *dǎn*)”. Alude a ser sincero y poder mostrar los verdaderos sentimientos.

TO	承变色而起曰：“公乃汉朝皇叔，故剖肝沥胆以相告，公何诈也？”	Técnica
----	--------------------------------	---------

TM1	Dong Cheng changed color and rose from his seat. “You, Sir, are a relative of His Majesty, and so <b>I showed you my inmost feelings</b> . Why did you mislead me?”	Descripción
TM2	Dong Cheng’s face stiffened as he rose. “It is only because you are the Emperor’s uncle that <b>I open my heart and soul to you</b> . Why have you played me false?”	Adaptación
TM3	El rostro de Dong Cheng se endureció al ponerse al pie. —Solo porque es tío del Emperador <b>le abrí mi corazón y mi alma</b> . ¿Por qué me engaña? — preguntó.	Adaptación
TM4	Dong Cheng cambió de color y se levantó de su asiento. —Tú, señor, eres familiar de Su Majestad y es por eso que he mostrado <b>mis verdaderos sentimientos</b> . ¿Por qué tratas de engañarme?	Descripción

Ninguno de los autores ha optado por traducir el referente de forma literal. Casi con toda seguridad se debe a que la expresión original puede producir una sensación desagradable e incluso repugnante a los lectores. El TM1 y el TM4 han optado por la descripción para transmitir lo que denota el referente, esto es *mostrar los verdaderos sentimientos*. El TM2 y el TM3, por su parte, han aplicado la técnica de la adaptación, al decir *abrir el corazón y el alma*. Sustituyen el hígado y la bilis por *corazón y alma*, palabras que son más aceptables en las culturas meta.

## 09. 肝脑涂地

En su acepción original, el referente cultural 肝脑涂地 (*gānnǎo-túdi*) se refiere a una muerte horrible por causa de la guerra: si traducimos este *chengyu* palabra por palabra, significa “la sangre del hígado (肝, *gān*) y el cerebro (脑, *nǎo*) se han derramado en el suelo (涂地, *túdi*)”. Ahora se emplea la expresión para mostrar la fidelidad al jefe o al amigo: (para lograr lo que persiguen) no importa lo que pueda



ocurrir, incluso el peligro mortal.

TO	今得相随,大称平生。虽 <b>肝脑涂地</b> ,无恨矣。	Técnica
TM1	Now I have reached your side. That is enough for all my life. <b>I care not what may happen to me.</b>	Descripción
TM2	To follow you now satisfies my lifelong aspiration. Through <b>my heart's blood stain the ground</b> in your service. I shall never regret my choice.	Adaptación
TM3	Seguirte ahora satisface mi aspiración de por vida. A través de <b>la sangre de mi corazón mancha el suelo</b> a tu servicio. Nunca lamentaré mi elección.”	Adaptación
TM4	Ahora que estoy a tu lado, tengo lo suficiente para el resto de mi vida. <b>No me importa lo que me pueda ocurrir.</b>	Descripción

Considerando que este *chengyu* puede resultar sangriento y difícil de aceptar para los lectores extranjeros, los traductores han recurrido a diversas técnicas al tratar la parte más truculenta del referente original.

El TM1 y el TM4 han optado por la técnica de la descripción. Los traductores no han traducido las partes sangrientas, sino que se han limitado a ofrecer la información expuesta en el texto original: con independencia de lo que le pueda acontecer a 赵云 (*Zhào Yún*), incluida la muerte, este no dudará en servir a su señor 刘备 (*Lǐu Bèi*).

El TM2 y el TM3 han optado por la técnica de la adaptación. Los traductores han intentado explicar el referente original, pero al mismo tiempo, han empleado el término *corazón* en lugar de recurrir a la literalidad de los elementos tales como la sangre del hígado (肝, *gān*) y los cerebros (脑, *nǎo*).

## 10. 危在旦夕

El *chengyu* 危在旦夕 (*wēizài-dànxī*) significa en su acepción original que “el peligro (危, *wēi*) se está aproximando dentro de la mañana (旦, *dàn*) y la tarde (夕, *xī*)”.

Se refiere a una situación urgente, en la que el peligro acecha, es inminente. En el contexto del texto original, este *chengyu* se emplea para expresar la crisis de la destrucción del estado.

TO	陶曰：“天下危在旦夕，陛下尚自与阉宦共饮耶！”	Técnica
TM1	“Sire, how can you be feasting with these when the Empire is <b>at the last gasp</b> ?” said Liu Tao.	Equivalente acuñado
TM2	“With the empire <b>in peril</b> , how can you Majesty continue feasting with these capons?”	Descripción
TM3	Con el imperio <b>en peligro</b> , ¿cómo puede Su Majestad continuar festejando con estos capones?	Descripción
TM4	¡Todo lo que está bajo el cielo <b>se derrumba</b> y todavía Su Majestad se atreve a beber con los eunucos!	Descripción

El traductor del TM1 ha recurrido a la expresión fija, «*at the last gasp*», que alude a tomar el último aliento, tanto en forma literal como figurada, y se refiere al momento antes de la muerte o al propio fin. Consideramos que se ajusta al significado de la expresión original, de manera que la técnica debe ser un equivalente acuñado.

En el resto de los textos meta, los traductores han optado por explicitar el significado esencial del referente. Para ello, el TM2 y el TM3 dicen «*in peril/en peligro*». Pero no han transferido la parte 旦夕 (*dànxī*: dentro de la mañana y la tarde), la que destaca la urgencia. Así que, a los lectores les faltará la percepción de que el imperio está en inminente peligro. En el TM4, se ha utilizado el verbo «*derrumbarse*», término con el que el traductor ha conseguido transmitir, en cierto modo, la gravedad de la situación.

### 11. 强弩之末，势不能穿鲁缟

La frase hecha, 强弩之末，势不能穿鲁缟 (*qiángnǔ zhī mò, shì bùnéng chuānlǚgǎo*) significa que “la flecha lanzada por la poderosa ballesta no puede romper

la seda de Lu (porque ha llegado a su objetivo final)”. 鲁缟 (*lǔgǎo*) es una especie de seda muy fina del estado Lu (鲁, *Lǔ*) de la antigüedad, por lo cual se emplea para destacar la debilidad de las flechas que no pueden atravesar nada, ni siquiera este tipo de seda más delgado. Esta metáfora se utiliza para describir una situación en la que la fuerza ha alcanzado su límite máximo y, por lo tanto, está incapacitada para llegar más lejos. La expresión proviene de la obra *史记 (Shǐjì: Las Memorias Históricas)*. En la novela, 诸葛亮 (*Zhūgě Liàng*) citó esta misma frase para describir la situación del ejército del enemigo.

TO	近追豫州，轻骑一日夜行三百里，此所谓强弩之末，势不能穿鲁缟者也。	Técnica
TM1	This was <b>the final kick of the crossbow spring, and the bolt was not swift enough to penetrate even the thin silken vesture of Lu.</b>	Traducción literal
TM2	In their recent pursuit of Lord Liu, their light cavalry was covering three hundred li a day –clearly a case of “ <b>a spent arrow unable to pierce fine silk</b> ”.	Traducción literal
TM3	Cuando recientemente persiguió al señor Liu, su caballería ligera cubría trescientos li diario...—claramente un caso de “ <b>una flecha gastada incapaz de romper la seda fina</b> —”.	Traducción literal
TM4	Los caballos marcharon 300 li cada día, pero el intento <b>no fue más que una saeta que no pudo abrirse paso a través de la seda de Lu.</b>	Traducción literal

Todos los traductores han intentado traducir la expresión de forma literal. A nuestro entender, se debe a que la propia expresión es descriptiva y transparente, de modo que una traducción fiel al original no provocaría traba alguna a los lectores.

Si bien los traductores han empleado la misma técnica, se diferencian en el proceder otorgado a algunos detalles. Por ejemplo, el TM1, el TM2 y el TM3 emplean respectivamente «*final/spent/gastada*» para describir la flecha. Sin embargo, el TM4

no añade ningún adjetivo. Dice simplemente *saeta*. En este sentido, los otros textos se aproximan más al referente original. Otra diferencia consiste en que el TM1 y el TM4 han especificado que se trata de la seda del estado de Lu, dato que no está presente en el TM2 y el TM3. Con toda certeza se debe a que los traductores de estos dos textos creen que no se trata de una información primordial.

## 12. 袖手旁观

Este *chengyu* literalmente significa “poner las manos en las mangas (袖手, *xiùshǒu*) y mirar (旁观, *pángguān*)”. Alude a las personas indiferentes que se quedan al margen, simplemente observando lo que ocurre. En español existe una expresión equivalente: *observar con los brazos cruzados*.

TO	先生是客，何故袖手旁观，不发一语？	Técnica
TM1	Why did you <b>stand by with your hands up your sleeves</b> and say never a word?	Traducción literal
TM2	Why you <b>stand by so apparently unconcerned</b> ?	Descripción
TM3	¿Por qué <b>mantuvo una apariencia tan indiferente</b> ?	Descripción
TM4	¿Por qué <b>has permanecido de brazos cruzados</b> sin decir una palabra?	Equivalente acuñado

El TM1 ha traducido literalmente el *chengyu* mencionando el sustantivo «*sleeves*». A diferencia de la primera traducción, el TM2 emplea el adjetivo «*unconcerned*» describiendo el significado connotativo del referente. El proceder del TM3 coincide con el del TM2, es decir, también ha expuesto el carácter «*indiferente*» de la persona aludida. El último traductor ha trasladado dicho original utilizando la expresión equivalente de la lengua meta al decir «*permanecer de brazos cruzados*», de manera que los lectores pueden entender el significado original mediante dicha expresión familiar.

### 13. 虎踞鲸吞

En el referente 虎踞鲸吞 (*hǔjù-jīngtūn*), 虎 (*hǔ*) significa “tigre”, 踞 (*jù*), “acuclillarse y prepararse para atacar”, 鲸 (*jīng*), “ballena”, y 吞 (*tūn*), “devorar”. El *chengyu* conjunto describe la imagen de que el tigre se acuclilla y se prepara para saltar a cazar mientras la ballena empieza a devorar peces. Se refiere a que las fuerzas militares están preparadas para ocupar los territorios e invadir nuevas tierras. Este referente apareció por primera vez en esta precisa obra y es considerado un *chengyu* justo desde entonces.

TO	江北百万之众，虎踞鲸吞。不爭都督如此，倘曹兵一至，如之奈何？	Técnica
TM1	What a pity our general should be taken ill, <b>when Ts’ao’s legions threaten so terribly!</b> What would happen if Cao Cao attacked?”	Descripción
TM2	A million-strong host <b>set to pounce and devour us.</b> Holds the north shore. With our chief commander stricken, how can we cope with Cao Cao’s army?”	Descripción
TM3	Una hueste de un millón, <b>lista para saltar y devorarnos</b> , ocupa la costa norte. Con nuestro comandante en jefe abatido, ¿cómo vamos a enfrentar al ejército de Cao Cao?	Descripción
TM4	—¡Es una pena que nuestro general enferme justo <b>cuando nos amenazan las hordas de Cao Cao!</b> ¿Qué sucederá si nos atacan?	Descripción

Ninguno de los traductores ha optado por traducir literalmente el *chengyu*. Todos han recurrido a la descripción. Sin embargo, aun siendo la misma técnica, hay diferencia obvia entre sus soluciones. El TM2 y el TM3 se han esmerado en describir las acciones 踞 (*jù*) y 吞 (*tūn*) de los dos animales, lo que también puede utilizarse para describir las acciones del ejército de 曹操 (*Cáo Cāo*). Así que logran plasmar con gran vivacidad la imagen del campo de batalla y el impulso imparable del ejército. El TM1

y el TM4 han especificado la situación concreta de que los ejércitos de dicho personaje amenazan de manera insistente los territorios de Wu. La solución del TM2 y del TM3 se acerca más al contenido del original. Esta solución permite que los lectores entiendan el desarrollo del cuento, aunque queda un tanto alejada del contenido literal primero.

#### 14. 这厮

El significado primero en la antigüedad de 厮 (*sī*) es “esclavo o sirviente”. También consiste en una forma de tratamiento de los mayores a la hora de referirse a los más jóvenes. Se puede traducir mediante el término *tipo*, cuyo sentido es peyorativo e irrespetuoso. Se empezó a utilizar con frecuencia en las novelas a partir de la dinastía Song (宋, *Sòng*) y también su uso es principal en esta novela. 这 (*zhè*) significa literalmente “este/esto” o “ese/eso”. En este caso, nos inclinamos por la última opción, que, a menudo, conlleva un sentido de desprecio y de resentimiento. Esta expresión se ha empleado en un total de ocho ocasiones en los primeros 50 capítulos.

TO	飞曰：“若不杀 <b>这厮</b> ，反要在他部下听令，其实不甘！二兄要便住在此，我自投别处去也！”。	Técnica
TM1	“It is bitter to take orders from <b>such a wretch</b> . I would rather slay him! You may stay here if you wish to, but I will seek some other place,” said Zhang Fei.	Equivalente acuñado
TM2	“If we don’t do away with <b>the wretch</b> ,” Fei retorted, “we’ll be taking orders from him.”	Equivalente acuñado
TM3	—Si no acabamos con <b>ese desgraciado</b> —repuso Fei—, pronto estaremos recibiendo ordenes tuyas...	Equivalente acuñado
TM4	—¡Mejor matarlo que recibir órdenes de <b>semejante sinvergüenza!</b> —replicó Zhang Fei—Me voy. Si vosotros, hermanos, deseáis quedaros sois libres de hacerlo.	Equivalente acuñado

Todos los traductores han pretendido hallar un equivalente en la cultura receptora

del referente original, si bien han optado por palabras distintas.

El término empleado tanto por el TM1 como por el TM2, «*wretch*» da cuenta de una persona malvada, desagradable o molesta. Consideramos que, mediante su uso, los traductores han sido capaces de transferir el significado de 厮 (*sī*).

Por su parte, el traductor del TM4 ha optado por la palabra «*sinvergüenza*», que puede referirse a una persona que incurre en inmoralidades. En este sentido, concluimos con que también se ajusta al significado original.

### 15. 三姓家奴

三姓家奴 (*sānxìng jiānú*), que significa “esclavo con tres apellidos” en su acepción primigenia, se refiere en el texto original a 吕布 (*Lǚ Bù*), uno de los guerreros más famosos del periodo de la tardía Dinastía Han Oriental (东汉, *Dōnghàn*). según el registro consultado, dicho general era valiente y fiero, pero corto de miras, de manera que abandonaría a su señor si ello le acarreaba alguna ventaja. Por lo tanto, también es conocido por ser muy traicionero. En su momento, fue general e hijo adoptivo de 丁原 (*Dīng Yuán*)<sup>59</sup>, a quien traicionó después, poniéndose al servicio de 董卓 (*Dǒng Zhuó*), de quien también era hijo adoptivo y cuyo apellido adoptaba. 三姓 (*sānxìng*: con tres apellidos) se refiere a que había obtenido tres apellidos Lü Bu – Lü: el suyo propio y los de sus padres adoptivos, Ding y Dong. 家奴 (*jiānú*: esclavo de familia) hace referencia a que este guerrero siempre se subordinaba a otros gobernantes. Es una forma de tratamiento despectiva. 张飞 (*Zhāng Fēi*), uno de los protagonistas, utilizó este sobrenombre para insultar y menospreciar a dicho guerrero-traidor.

TO	傍边一将，圆睁环眼，倒竖虎须，挺丈八蛇矛， 飞马大叫：“三姓家奴休走！燕人张飞在此！”	Técnica
TM1	“Stay, <b>O thrice named slave!</b> ” roared he, “I, Zhang Fei of Yan, await you!”	Traducción literal

<sup>59</sup> 丁原 (*Dīng Yuán*) fue un gobernador regional y señor de la guerra menor durante la tardía Dinastía Han Oriental.

TM2	Shouting mightily, “Stay! <b>Bastard with three fathers!</b> Know me for Zhang Fei of Yan!”	Descripción
TM3	Voló hacia Lü Bu gritando con todas sus fuerzas, “¡Detente, <b>bastardo con tres padres!</b> ¡Soy Zhang Fei de Yan, concócame!”	Descripción
TM4	—¡No huyas, <b>bastardo de tres padres!</b> ! —gritaba mientras cabalgaba al galope—¡Zhang Fei de Yan está aquí! (Con nota al pie) <sup>1</sup> Lu Bu tuvo dos padres adoptivos, Ding Yuan y Dong Zhuo, de ahí el insulto.	Descripción + Amplificación

El traductor del TM1 ha aplicado la traducción literal. A pesar de ser una técnica que se aproxima a la estrategia traductora de la extranjerización, su uso no provocaría mucho problema de comprensión a los lectores. Consideramos que, mediante la parte precedente de la novela, los lectores entenderán a quién se refiere el «*thrice named slave*».

El TM2, el TM3 y el TM4 han optado por describir el referente. Han utilizado el término *bastardo* para trasladar la parte de 家奴 (*jiānú*), y han indicado de manera explicativa que 吕布 (*Lǚ Bù*) tenía tres padres. El término empleado «*bastardo*» no coincide de forma rigurosa con el significado del referente original, pero logra transmitir el sentido peyorativo de igual modo. El traductor del TM4, además, ha añadido una nota al pie especificando a los dos padres adoptivos del guerrero.

## 16. 操贼

操 (Cāo) es el nombre de 曹操 (Cáo Cāo). 贼 (zéi), que significa literalmente “ladrón”. Se refiere a los caudillos militares que son perjudiciales para el pueblo. Este último sentido se emplea con frecuencia en las novelas clásicas de la literatura china y es válido para una gran cantidad de casos de esta obra.

En el texto original este referente ha aparecido un total de 23 veces, y 15 más en otra forma alternativa de insulto, dirigido a 曹操 (Cáo Cāo); esto es: 曹贼 (Cáo zéi),



que contiene su apellido 曹 (Cáo) en lugar de su nombre 操 (Cāo). Es el personaje más vilipendiado de toda la obra, puesto que, en la novela, su rival Liu Bei es considerado el gobernante ideal y él es el enemigo de todo el pueblo.

TO	看看天色傍晚, 背后喊声起处, 吕布骤马提戟赶来, 大叫: “操贼休走!”	Técnica
TM1	“ <b>Ts’ao, you rebel</b> , do not flee!” shouted he as he approached with his halberd ready for a thrust.	Adaptación
TM2	Suddenly, from behind, Lü Bu’s shout tent the evening air: “ <b>Cao! You villain!</b> Stop!”	Equivalente acuñado
TM3	De repente, desde atrás, el grito de Lü Bu hendió el aire nocturno: “¡ <b>Cao! ¡Villano!</b> ¡Detente!”	Adaptación
TM4	Pero, cuando cayó sobre ellos la tarde, escucharon griterío tras ellos. Lu Bu cargaba a todo galope, alabarda en mano. —¡ <b>Cao Cao, sabandija</b> , detente! —gritaba.	Adaptación

Al traducir el referente cultural, los traductores del TM1, del TM3 y del TM4 emplean la técnica de la adaptación. En cada traducción se ha optado por diferentes términos. La noción «*rebel*» del TM1 guarda relación con el texto original, puesto que los señores de la guerra de aquel entonces se consideraban a sí mismos como los auténticos representantes de la justicia, por lo que todos sus enemigos tendrían la connotación de rebeldes. El término «*villano*» del TM3 significa según el diccionario de la RAE, “vecino o habitador del estado llano en una villa o aldea, a distinción de noble o hidalgo” o persona “rústica o descortés”. Consideramos que trata de la solución que menos se adecua al texto original, de entre las cuatro traducciones. En cuanto al término «*sabandija*» del TM4, que alude a personas despreciables, el traductor logra expresar el sentido de dicha palabra despectiva.

Por su parte, el TM2 recurre a la técnica de la adaptación. El traductor emplea la palabra *villain*, que se refiere a una persona perversa o malvada que disfruta haciendo

el mal o al principal personaje malo en una película u obra de ficción. En este caso, se corresponde perfectamente con la identidad del personaje 曹操 (*Cáo Cāo*) de la novela.

### 17. 匹夫

En las obras clásicas de la literatura china, el referente cultural 匹夫 (*pǐfū*) se refiere a las personas valientes pero carentes de astucia. Esta palabra despectiva ha aparecido un total de 44 veces en la novela. En el ejemplo que hemos elegido, el referente se ha empleado para menospreciar a 韩猛 (*Hán Měng*), quien no es un buen estratega en las batallas.

TO	荀攸曰：“韩猛匹夫之勇耳。若遣一人引轻骑数千，从半路击之，断其粮草，绍军自乱。”	Técnica
TM1	That fellow is a <b>valiant fool</b> . A few companies of light horse sent to intercept him can capture the whole train and cause much trouble in the enemy’s camp.	Descripción
TM2	Han Meng is a <b>foolhardy warrior</b> . One commander with I few thousand cavalries could knock him out, and the loss of supplies would throw their army into chaos.	Descripción
TM3	Han Meng es <b>un guerrero imprudente</b> . Un comandante con unos pocos miles de jinetes puede hacerlo polvo y la perdida de suministros llevaría su ejército al caos.	Descripción
TM4	—Ese es <b>un valiente idiota</b> . Un poco de caballería ligera podría capturar todo el convoy y dar muchos problemas al campamento enemigo.	Descripción

En este caso, todos los traductores han optado por describir el carácter del personaje, aunque recurriendo a diferentes términos. El tratamiento otorgado al TM1 y al TM4 es igual: han aplicado el adjetivo «*valiant/valiente*» y el sustantivo «*fool/idiota*». De esta manera, logran pasmar las dos principales características del personaje. El TM2 y el

TM3 coinciden en emplear el sustantivo «*warrior/guerrero*» más el adjetivo «*foolhardy/imprudente*». Advertimos que todas las descripciones han transmitido de manera acertada el significado esencial del referente original.

## 18. 村夫

村夫 (*cūnfū*) remite a campesinos o gente rústica. También se emplea desde una marcada connotación despectiva, para aludir a las personas paletas. Esta palabra aparece en cuatro ocasiones en la novela original. En el ejemplo que hemos elegido, 曹操 (*Cáo Cāo*), tras la derrota de su ejército, se llenó de vergüenza e insultó al consejero del enemigo, 诸葛亮 (*Zhūgě Liàng*), llamándolo de esta manera. Cao recurre a este registro lingüístico ya que, antes de ser consejero militar y de servir a 刘备 (*Liú Bèi*), dicho estratega vivió mucho tiempo camuflado como un campesino.

TO	操大怒曰：“诸葛村夫，安敢如此。”	Técnica
TM1	“How dare he, <b>this rustic fool!</b> ” exclaimed Cao Cao angrily.	Descripción
TM2	“ <b>The bumpkin</b> , Zhuge! How dare!” exclaimed Cao Cao.	Equivalente acuñado
TM3	“ <b>¡Ese paleta</b> de Zhuge! <b>¡Cómo se atreve!</b> ”, exclamó Cao Cao.	Equivalente acuñado
TM4	— <b>¿Cómo se atreve ese pueblerino</b> de Zhuge Liang? —exclamó Cao Cao, furioso.	Adaptación

El TM1 emplea el adjetivo «*rustic*» para indicar el significado original (gente rústica) y el sustantivo «*fool*» para trasladar la connotación despectiva. En nuestra opinión, mediante esta traducción descriptiva, el TM1 logra transmitir el contenido del referente original.

En el TM2 y el TM3 se ha aplicado la técnica del equivalente acuñado, aunque empleando diferentes términos. El TM2 ha recurrido a la palabra «*bumpkin*», para hacer

referencia a personas incultas y toscas que vienen del campo. El TM3 ha empleado el término «*paleta*», usado para referirse a las personas de pueblo que son poco educadas y de modales y gustos poco refinados. Desde el punto de vista de sus significados, los términos empleados coinciden con el significado original y también encajan con el sentido despectivo consustancial al referente lingüístico.

A diferencia de otros textos meta, el TM4 ha elegido un término más neutral: *pueblerino*. En este sentido, creemos que se ha atenuado el significado despectivo del referente original.

## 19. 大耳儿

大耳儿 (*dàěr ér*) se refiere en esta obra a 刘备 (*Liú Bèi*), uno de los protagonistas, fundador del reino de Shu. Tal como lo describe en la novela, dicho personaje tiene los brazos y manos largos, colgándole estas más abajo de las rodillas y con unas orejas que le caen hasta los hombros. Por lo tanto, las orejas de este señor de guerra son mucho más grandes de lo normal y de ahí su sobrenombre 大耳 (*dàěr*). Obviamente su apariencia fue dramatizada y exagerada. El autor lo retrató de esta manera para destacar que es un prodigio. El significado literal del último carácter 儿 (*ér*) es “hijo” o “niño”, y aquí tiene una connotación de disgusto y desprecio.

TO	布回顾玄德曰：“大耳儿！不记辕门射戟时耶？”	Técnica
TM1	“ <b>You long-eared lout</b> , you forget now the service I rendered you that day at my camp gate, when my arrow hit the mark!”	Traducción literal
TM2	“ <b>Long-eared one</b> ,” Lü Bu pleaded, looking back at Liu Bei, “have you forgotten how I saved you with a shot of my bow?”	Traducción literal
TM3	— <b>Orejón</b> —rogó Lü Bu, mirando a Xuande—, ¿has olvidado cómo te salvé con un disparo de mi arco?	Equivalente acuñado

TM4	—¡ <b>Tú, orejas largas</b> , olvidas el servicio que te presté aquel día en la puerta de mi campamento, cuando la flecha dio en la marca!	Traducción literal + Reducción
-----	--	--------------------------------------

Los traductores del TM1, TM2 y TM4 han transferido la parte 大耳 (*dàěr*) de este referente cultural como «*orejas largas*». Aunque 大 (*dà*) significa literalmente “grande”, es obvio que en este contexto se utiliza para describir la característica más llamativa de las orejas de 刘备 (*Liú Bèi*): su largura. Por lo tanto, clasificamos este tratamiento como traducción literal.

Al traducir la parte 儿 (*ér*), el TM1 ha optado por la palabra «*lout*», que, en castellano, significa *persona estúpida*, con lo cual el autor ha conseguido mantener el sentido despectivo del referente original. El TM2 ha utilizado el término «*one*» que no tiene ningún sentido en especial. El TM4 ha obviado esta parte del culturema.

Cabe destacar el tratamiento otorgado por TM3. El autor ha empleado el aumentativo «*orejón*». Consideramos que es una opción muy vívida, de cara al lector meta.

## 20. 竖子

竖子 (*shùzǐ*) se refiere, en origen, a “criados menores de edad”. También tiene el significado de “crío” o “tipo”, con un sentido despectivo. Proviene de 史记 (*Shǐjì*: *Las Memorias Históricas*)<sup>60</sup>. Aparece en la frase 竖子不足与谋 (*shùzǐ bùzú yǔ móu*)<sup>61</sup>, que significa “no tiene sentido discutir acerca de estrategias con ningún crío”. Esta frase ha evolucionado hasta convertirse en una expresión fija, y la empleamos cuando estamos enfadados o decepcionados por la falta de acuerdo con otros al considerar que la opinión nuestra es la correcta.

<sup>60</sup> 《项羽本纪》：“竖子不足与谋。夺项王天下者，必沛公也，吾属今为之虏矣。” (*shùzǐ bùzú yǔ móu. Duó xiàngwáng tiānxià zhě, bì pèigōng yě, wúshǔ jīn wéizhǐlǚ yǐ*): Registrado en *La biografía de Xiang Yu*: “no merece la pena discutir de estrategia con ese crío. La persona que va a conquistar a Xiang Yu será Liu Bang. Seremos capturados por él pronto”. (Traducción propia)

<sup>61</sup> <https://baike.baidu.com/item/%E7%AB%96%E5%AD%90>, fecha de consulta: 31-10-2018.

TO	操大怒曰：“竖子不足与谋！”遂自引兵万余，星夜来赶董卓。	Técnica
TM1	So they did nothing. However, Ts'ao Ts'ao and his subordinates with a full legion of soldiers, started in pursuit.	Omisión
TM2	“Who can work with <b>such worthless men!</b> ” Cao cried angrily. He led some ten thousand men in pursuit of Dong Zhuo.	Descripción
TM3	—¿Cómo trabajar con <b>hombres tan carentes de valor?</b> —gritó Cao lleno de ira.	Descripción
TM4	—¿No se puede discutir de estrategia con <b>estúpidos críos!</b> —gritó Cao Cao furioso. Con estas palabras se fue en persecución de Dong Zhuo.	Traducción literal

En el contexto, 曹操 (*Cáo Cāo*) considera que la huida de 董卓 (*Dǒng Zhuó*) ofrece una oportunidad para atacar su retaguardia. Sin embargo, otros líderes de la confederación se mostraron renuentes a actuar, creyendo que los soldados estaban fatigados. Por lo tanto, Cao se enfadó y, decepcionado, gritó esa frase.

El traductor del TM1 ha optado por relatar el proceso al decir «*all the confederate lords seemed of one mind*», así como el resultado final: «*so they did nothing*». Ha prescindido totalmente del referente original. Esta solución correspondería a la estrategia traductora de priorizar el desarrollo del argumento de la novela.

El TM2 y el TM3 han recurrido a la misma explicación: la relativa a una persona indigna y carente de valor, significado del que carece en el referente original. Consideramos que la solución de ambos textos ha partido del contexto concreto.

La última traducción se aproxima más al significado literal original, ya que contiene la palabra «*crío*», y el adjetivo «*estúpido*» ha podido transmitir el sentido peyorativo de este elemento lingüístico.



## **Capítulo IV. Análisis de los resultados obtenidos**





## 4.1. Análisis comparativo de las técnicas de traducción de los referentes culturales utilizadas en los textos meta

En este apartado, investigaremos los resultados extraídos del análisis los referentes culturales. Ante todo, nos proponemos identificar la frecuencia de las técnicas de traducción empleadas en las cuatro traducciones. A fin de demostrar con más claridad los resultados, incluimos cuatro tablas en cada ámbito cultural. Por último, presentamos un análisis comparativo entre los textos meta.

### 4.1.1. Medio natural

En el ámbito del medio natural, hemos recogido en total diez referentes culturales, entre los cuales, tres son de la subcategoría de fauna y el resto, topónimos. En las tablas siguientes, puede observarse la frecuencia de cada técnica empleada por los traductores para trasladar los referentes de dicho ámbito cultural.

#### • TM1

Tabla 4-1: *Técnicas empleadas por TM1 respecto al medio natural.*

Técnica	Número de referente	Frecuencia
Descripción	01, 08, 10	3
Equivalente acuñado	02, 03	2
Generalización	06	1
Particularización	09	1
Préstamo + Amplificación	04	1
Préstamo + Traducción literal	05	1
Traducción literal	07	1
Total	10	10

En el TM1, la técnica empleada con mayor frecuencia es la descripción (en tres casos). Se ha empleado en una ocasión para interpretar la idea de un animal y, en dos ocasiones, para describir los nombres de lugar. Cabe mencionar que, de las dos traducciones de los topónimos, una destaca la ubicación geográfica («*in the west modern Shensi*»), y la otra se centra en la relación entre el topónimo y el desarrollo de

la trama de la novela («*his place of rest*»). A nuestro criterio, aun siendo ambas descriptivas, enfocan diferentes aspectos de los topónimos.

La segunda técnica más empleada es el equivalente acuñado, que se ha aplicado en dos ocasiones para traducir los referentes del subámbito de la fauna. En ambos casos, el traductor del TM1 ha mantenido, mediante las equivalencias en la cultura receptora, todas las especies de animales presentes en los ejemplos de 燕雀 (*yàn què*) y 鸿鹄 (*hóng hú*). Como hemos indicado en el apartado 3.2. *Identificación y análisis de los referentes culturales en los textos meta*, en el chino clásico, cada carácter que compone una palabra tiene su propio significado. Desde este punto de vista, Brewitt Taylor ha respetado la estructura literal del chino clásico.

A continuación, encontramos una generalización y una particularización. Aunque son dos técnicas muy distintas, advertimos que la función de ellas es parecida. Ambas han tratado de hacer la traducción más entendible y atractiva.

En el caso de la generalización, el traductor emplea *whole empire* para sustituir el lugar concreto, el 中原 (*Zhōngyuán*). En la novela, el protagonista 诸葛亮 (*Zhūgě Liàng*) plantea conquistar sucesivamente 荆州 (*Jīngzhōu*) y 益州 (*Yìzhōu*) y, al final, la llanura central. Es decir, este es, sin lugar a dudas, consiste en el último objetivo del plan militar: conquistar todo el imperio. Es probable que el traductor haya tenido en cuenta este contexto histórico. En este sentido, la traducción tiene su lógica y hace que los lectores entiendan mejor el desarrollo de las batallas, aunque es cierto que para entender el contenido no se precisa tanto detalle.

En el caso de la particularización, el traductor emplea «*the little cottage in the wood*» para referirse a la ciudad 隆中 (*Lóngzhōng*), ya que cuando 诸葛亮 (*Zhūgě Liàng*) vivía en ella, sí que se alojaba en una pequeña cabaña. Desde nuestro punto de vista, esta solución no afecta a la comprensión de los lectores, al contrario, puede ofrecerles una imagen más vívida del protagonista.

Por lo demás, hallamos que son dos técnicas que incluyen el préstamo. En un caso, el traductor introduce la pronunciación del topónimo y añade datos informativos sobre

su ubicación geográfica. El otro caso trata de una combinación del préstamo y la traducción literal. Además, hay que señalar que el sistema de romanización que ha utilizado el traductor no es el estándar *pinyin*, sino el de Wade-Giles. Este último fue el sistema más difundido para la transcripción de los nombres chinos en Occidente y en el siglo XX. No es de extrañar este uso, si tenemos en cuenta la época en que se realizó el TM1: precisamente en la primera mitad del siglo XX.

Por último, encontramos una traducción literal.

• **TM2**

Tabla 4-2: *Técnicas empleadas por TM2 respecto al medio natural.*

<b>Técnica</b>	<b>Número de referente</b>	<b>Frecuencia</b>
<b>Equivalente acuñado + Reducción</b>	02, 03	2
<b>Adaptación + Reducción</b>	01	1
<b>Préstamo + Adaptación</b>	04	1
<b>Descripción + Amplificación</b>	10	1
<b>Descripción</b>	06	1
<b>Equivalente acuñado</b>	05	1
<b>Préstamo</b>	09	1
<b>Préstamo + Amplificación</b>	08	1
<b>Traducción literal</b>	07	1
<b>Total</b>	10	10

En primer lugar, en el TM2 encontramos en tres ocasiones la reducción, que se emplea para traducir los caracteres referidos al animal. Como hemos mencionado, en el chino clásico, cada carácter de un símbolo tiene su propio significado. En los tres casos, el traductor Moss Roberts ha mantenido un único animal, sea por la adaptación o por el término equivalente, omitiendo la otra especie. Pero no por ello consideramos que la reducción afecte a la transmisión de la simbología connotativa que lleva el referente original. Por el contrario, los lectores, mediante el contexto, pueden comprender perfectamente las connotaciones. Además, la reducción hace que el texto sea más corto y nítido.

En segundo lugar, hallamos dos dobles que abarcan el préstamo: uno con la

adaptación y el otro con la amplificación. Sostenemos que estas soluciones pueden mantener un equilibrio entre la extranjerización y la domesticación: el préstamo puede otorgar al texto cierto toque exótico oriental y la adaptación o la amplificación puede facilitar la comprensión de los lectores de los referentes. Además, a diferencia del traductor del TM1, quien ha recurrido al sistema de Wade-Giles, Moss Roberts ha optado por el *pinyin*, ya que en la época de la creación del TM2, el *pinyin* ya es el sistema oficial de transcripción de la lengua china en la República Popular China.

A continuación, tenemos que citar, por un lado, la descripción con la amplificación y, por otro, la descripción sola. El resultado de estas técnicas puede ofrecer a los lectores más informaciones acerca de los referentes originales. Por ejemplo, el traductor describe el 中原 (*Zhōngyuán*) como «*the heartland northern*». De esta manera ha logrado indicar la importancia nuclear, no solo geográfica, sino también estratégico-política de dicho lugar.

Respecto al resto de los referentes culturales del primer ámbito, hay un préstamo puro, una traducción literal y un equivalente acuñado. Este último se emplea para traducir el lugar 赤壁 (*Chìbì*), que debido a su valor histórico y literario, ya tiene su traducción estandarizada en la lengua inglesa.

• **TM3**

Tabla 4-3: *Técnicas empleadas por TM3 respecto al medio natural.*

<b>Técnica</b>	<b>Número de referente</b>	<b>Frecuencia</b>
<b>Equivalente acuñado + Reducción</b>	02, 03	2
<b>Adaptación + Reducción</b>	01	1
<b>Préstamo + Adaptación</b>	04	1
<b>Préstamo + Amplificación</b>	08	1
<b>Descripción + Amplificación</b>	10	1
<b>Generalización</b>	06	1
<b>Equivalente acuñado</b>	05	1
<b>Préstamo</b>	09	1
<b>Traducción literal</b>	07	1
<b>Total</b>	10	10

Las técnicas empleadas en el TM3 casi son idénticas a las de la traducción al inglés de Moss Roberts, puesto que la traductora del TM3 ha tomado como referencia el TM2. Para traducir los referentes de fauna, el TM3 también guarda únicamente uno de los dos animales que indican los dos caracteres chinos, eliminando el otro. Para traducir los topónimos, ha empleado tres dobles (préstamo y adaptación, préstamo y amplificación, descripción y amplificación), que también han aparecido en el TM2. De igual modo, también ha empleado un equivalente acuñado, un préstamo y una traducción literal.

• **TM4**

Tabla 4-4: *Técnicas empleadas por TM4 respecto al medio natural.*

<b>Técnica</b>	<b>Número de referente</b>	<b>Frecuencia</b>
<b>Generalización</b>	02, 06	2
<b>Descripción</b>	08, 10	2
<b>Equivalente acuñado + Adaptación</b>	01	1
<b>Equivalente acuñado + Reducción</b>	03	1
<b>Préstamo + Amplificación</b>	04	1
<b>Traducción literal + Amplificación</b>	07	1
<b>Particularización</b>	09	1
<b>Equivalente acuñado</b>	05	1
<b>Total</b>	10	10

Como el traductor del TM4 no conoce el chino, lleva a cabo su labor traductora mediante una traducción adaptada del TM1. Así sucede que, las técnicas utilizadas en el TM4 son parecidas a las del TM1. Por este motivo, no vamos a exponer en detalle el uso de cada técnica, tan solo presentaremos algunos hallazgos significativos.

Las dos técnicas más empleadas en el TM4 son la generalización y la descripción: cada una se ha utilizado en dos ocasiones, ligeramente más frecuente que otras técnicas. Cabe mencionar que el empleo de la generalización, a pesar de ser una técnica que tiende a atenuar el significado cultural, parece razonable en el TM4. En un caso, igual que el TM1, el traductor emplea «*todo el imperio*» para referirse a una zona concreta, 中原 (*Zhōngyuán*), de modo que los lectores comprenderán que la conquista de dicho

territorio tiene como último objetivo ocuparlo por completo. La otra generalización consiste en emplear *un pequeño pájaro*, término más general y coloquial, para sustituir 燕雀 (*yàn què*), cuyo significado es “golondrina y gorrión” y que hace referencia a las personas que carecen de ambiciones. De esta manera, aun cuando no es muy exacta en cuanto al contenido, la traducción ha mantenido la comparación entre las aves de tamaño pequeño y las grandes, transfiriendo la metáfora del referente. Las soluciones coinciden con la finalidad traductora: hacer el trabajo ameno y fácil de leer.

Otra solución destacada sería su manera de tratar el referente 虎牢关 (*Húláo Guān*). Además de la traducción literal, *Paso de la Trampa del Tigre*, el traductor ha introducido en la nota al pie su nombre estandarizado en el videojuego *Dynasty Warriors*, que es *Hulao Pass*. Sospechamos que esta introducción coincide con los destinatarios potenciales de su traducción. Como el propio traductor afirma, su trabajo no solo se dirige a los lectores interesados en la cultura china o en la novela original, sino también a los seguidores de las películas pertinentes, y de los videojuegos sobre la historia de los Tres Reinos, tal como el videojuego mencionado.

#### • Análisis comparativo de las técnicas empleadas

Los referentes de este ámbito son menores en comparación con otras categorías. Debido a ello, las cuatro traducciones no presentan gran diferencia en cuanto a sus técnicas empleadas. Aun así, hemos encontrado algunos hallazgos interesantes. En este apartado resumiremos las fórmulas empleadas para traducir los referentes de fauna y los topónimos, exponiendo los datos más significativos.

Relativo a este ámbito, hemos encontrado tres referentes de animal. Los referentes de fauna o flora, en general, o bien son propios del medio ambiental de la cultura original, o bien poseen una simbología muy característica. El referente 豺 (*chái*), cuyo término científico es *Cuon alpinus*, trata de un mamífero carnívoro de la familia *Canidae* que se encuentra exclusivamente en Asia. Para traducirlo, ninguno de los traductores ha optado por su equivalente, puesto que en el contexto lo que importa no es la especificidad sino lo que sugiere: la característica cruel y brutal del personaje 董

卓 (*Dǒng Zhuó*). Otros dos referentes, 燕雀 (*yàn què*) y 鸿鹄 (*hóng hú*), a pesar de ser aves muy comunes, en la cultura china aluden a personas de diferentes caracteres. La primera palabra hace referencia a las personas que carecen de ambiciones y la segunda alude, en cambio, a las que son muy ambiciosas. Así, sucede que constituyen la expresión fija muy bien conocida por el pueblo chino: 燕雀安知鸿鹄之志? (*yànquè ānzhī hóng hú zhī zhì*). El TM1 ha trasladado todas las aves. El TM2 y el TM3 mantienen únicamente un ave de cada caso. El traductor del TM4 ha guardado en una ocasión las dos aves y en otra ocasión un ave. Consideramos que todas las traducciones han logrado transferir lo que sugiere la metáfora. El TM1 respeta más la estructura literal de los referentes originales. La reducción del TM2 y del TM3 hace que sean más nítidos y también más naturales.

Los otros siete referentes de este ámbito son topónimos.

En nuestra opinión, para traducir los topónimos famosos, el uso de su equivalente acuñado sería una opción razonable. Es lo que hicieron los traductores del TM2, TM3 y TM4 con el ejemplo 赤壁 (*Chìbì*), que se hizo conocido por los poemas traducidos y las películas que hablan de la famosa batalla del Acantilado Rojo. El traductor del TM1 no ha optado por la traducción equivalente. Puede que no la conozca, ya que su traducción se realizó en una época relativamente más temprana que la de los otros textos, época en que el intercambio cultural, tanto literario como de cine o de televisión, no era tan frecuente como sucede en la actualidad.

Los otros seis topónimos no son tan conocidos como el referente 赤壁 (*Chìbì*). Los dividimos en tres tipos:

El primer tipo trata de Nombre + Entidad territorial. Es el caso del ejemplo 幽州 (*Yōuzhōu*), es decir el nombre 幽 más la entidad territorial 州. En este caso, todos los traductores han trasladado el nombre mediante el préstamo, si bien han optado por diferentes sistemas de transcripción. Para traducir la entidad territorial, el TM2 y el TM3 han aplicado la adaptación al hablar de «*district/distrito*», y el TM1 y el TM4 han aportado descripción detallada sobre la ubicación geográfica del topónimo.



El segundo tipo trata del topónimo descriptivo. Es decir, los caracteres del topónimo tienen significados adicionales descriptivos. El referente 虎牢关 (*Hǔláo Guān*) corresponde a este tipo. Los tres caracteres significan literalmente *Paso de la Trampa del Tigre*. Sostenemos que, para este tipo de referente, la traducción literal es una opción accesible y funcional y, de hecho, todos los textos de nuestro corpus han optado por dicha técnica.

El tercer tipo consiste en los topónimos acuñados. Es decir, se denominan tal como es en el original. Es difícil dividir los caracteres de los nombres para traducirlos de manera precisa. Los referentes de este tipo son 中原 (*Zhōngyuán*), 陇西 (*Lǒngxī*), 隆中 (*Lóngzhōng*) y 五丈原 (*Wǔzhàngyuán*). Advertimos tres maneras de tratarlos:

La primera consiste en el préstamo puro. En el TM1 y el TM4 no consta ningún uso de esta técnica. En cuanto a la razón, es probable que los traductores consideren que el mero préstamo no facilita la comprensión del desarrollo de la trama, ya que su objetivo es producir un texto fácil de leer. En el TM2 y el TM3 se observan dos usos, un préstamo solo y un préstamo u otra técnica.

La segunda fórmula reside en presentar el topónimo. Puede ser una descripción general de la ubicación geográfica o una presentación mediante la nota al pie de la importancia del topónimo. En el TM1 tan solo encontramos una descripción. En el TM2, el TM3 y el TM4 se han utilizado dos. Además, hay que mencionar que las descripciones del TM2 son las que se acercan más a los referentes originales; por ejemplo para traducir el topónimo 五丈原 (*Wǔzhàngyuán*), el TM2 introduce una presentación detallada: «*Wuzhangyuan (the last campaign) is a place name. After a hundred-day stalemate in the war with Wei, Zhuge Liang died there in A. D. 234*». Opinamos que dicha solución refleja su finalidad de ilustrar a los lectores acerca de la civilización china.

El último procedimiento trata de sustituir el topónimo por palabras relacionadas con la trama de la novela, con objeto de esta solución es facilitar la comprensión del desarrollo del argumento de la novela. En el TM1 y el TM4 encontramos este tipo de

soluciones: emplear «*whole empire/todo el imperio*» para sustituir 中原 (*Zhōngyuán*); «*little cottage in the wood/la pequeña cabaña del bosque*» para sustituir 隆中 (*Lóngzhōng*); «*place of rest*» para sustituir 五丈原 (*Wǔzhàngyuán*). Esta solución corresponde, con toda certeza, a las finalidades de estos textos meta, que es hacer la obra lo más amena posible para que los lectores puedan entender sus sucesos sin tener dificultades de lectura. En el TM2 y el TM3, en cambio, no hemos encontrado tal uso.

#### 4.1.2. Historia

En lo relativo al ámbito cultural, hemos recogido palabras o frases que están relacionadas con la historia china. En concreto, siete son antropónimos de personajes históricos y trece tratan de hechos históricos. En este apartado, mostramos las técnicas empleadas por los cuatro traductores y llevamos a cabo un análisis comparativo de dichas soluciones.

##### • TM1

Tabla 4-5: *Técnicas empleadas por TM1 respecto a la historia.*

Técnica	Número de referente	Frecuencia
<b>Traducción literal</b>	02, 05, 06, 07, 08, 09, 10, 11, 12, 13	10
<b>Generalización</b>	14, 15	2
<b>Adaptación</b>	16, 17	2
<b>Transposición + Reducción</b>	01	1
<b>Traducción literal + Amplificación</b>	03	1
<b>Descripción</b>	04	1
<b>Préstamo</b>	18	1
<b>Préstamo + Amplificación</b>	19	1
<b>Equivalente acuñado</b>	20	1
<b>Total</b>	20	20

La técnica utilizada con más frecuencia por el TM1 ha sido la traducción literal: la emplea en 10 ocasiones y representa el 50 % del total de las técnicas utilizadas. Se ha utilizado para traducir las palabras o frases que indican sucesos históricos.

En algunas ocasiones, gracias a que las expresiones originales son sumamente

descriptivas y transparentes, con la técnica de traducción literal los lectores del lenguaje meta tienen la oportunidad de entender el argumento sin problema. Por ejemplo, para el referente 申生在内而亡，重耳在外而安 (*Shēnshēng zàinèi ér wáng, Chóngěr zàiwài ér ān*), el TM1 lo traduce de forma literal como «*Shen Sheng stayed at home and died; his brother went away and lived in peace*». El protagonista de la novela citó este hecho histórico para aludir al peligro de quedarse en el país. Por el contexto, los lectores entenderán sin problema la moraleja de dicha historia.

Sin embargo, en otras ocasiones, el resultado de la traducción literal no queda muy acertado. Por ejemplo, traduce literalmente el verso 舜之受尧，禹之继舜 (*Shùn zhī shòu Yáo, Yǔ zhī jì Shùn*) como «*King Shun succeeded King Yao, and King Yu continued the work of King Shun*», sin especificar que Shun y Yu ascendieron al trono por sus virtudes y méritos, y no por herencia. De hecho, lo más admirable de esta historia consiste en que fueron los primeros gobernadores chinos que abdicaron el trono en sus sucesores en virtud de los méritos de estos, y no forzados por lazos consanguíneos. Otro ejemplo: para el referente 秦晋之好 (*Qín Jìn zhī hǎo*), el traductor guarda el significado literal al decir que es una alianza, pero no ha especificado que se trata de una alianza matrimonial. La falta de este tipo de información hace que la traducción se aleje un poco del contenido original, pero no influye en el desarrollo del argumento. Tal vez es la razón de que el traductor haya aplicado la traducción literal.

A continuación, nos encontramos con dos técnicas igualadas en proporción de uso (en dos ocasiones): la adaptación y la generalización. Ambas se han utilizado para trasladar personajes históricos. Interpretamos que el traductor quiere facilitar la lectura mediante estas técnicas, aunque el resultado de las mismas, en cierto sentido, quede un poco alejado del contenido original.

Hallamos también una descripción, un equivalente acuñado y un préstamo. La descripción se ha empleado para traducir el referente 羊角哀、左伯桃之事 (*Yángjué Āi Zuǒ Bótáo zhī shì*) que, sin explicación, resultaría muy opaca para los lectores. El equivalente acuñado se ha aplicado para trasladar el personaje 仲尼 (*Zhòngní*) que, gracias a la incursión cultural, ya tiene su traducción equivalente en las culturas de

habla inglesa e hispanohablante. El préstamo se ha aplicado para el antropónimo 杜康 (*Dù Kāng*). No obstante, este referente aparece no como un mero nombre, sino que implica connotación cultural. En este sentido, el préstamo puro podría resultar confuso.

Por lo demás, en el TM1 hay dos ampliaciones que se han aplicado junto con la traducción literal y el préstamo. En ambos casos, el traductor añade datos extra en el mismo lugar donde se sitúan los referentes. El traductor no tiende a incorporar notas al pie.

Por último, hay un doblete compuesto por la transposición y la reducción.

• **TM2**

Tabla 4-6: *Técnicas empleadas por TM2 respecto a la historia.*

<b>Técnica</b>	<b>Número de referente</b>	<b>Frecuencia</b>
<b>Traducción literal + Amplificación</b>	01, 03, 05, 06, 07, 08, 11, 12, 13	9
<b>Descripción</b>	02, 10, 16	3
<b>Omisión</b>	14, 15	2
<b>Préstamo + Amplificación</b>	18, 19	2
<b>Descripción + Amplificación</b>	04	1
<b>Traducción literal</b>	09	1
<b>Equivalente acuñado + Amplificación</b>	17	1
<b>Equivalente acuñado</b>	20	1
<b>Total</b>	20	20

Igual que el TM1, en el TM2, la traducción literal también se encuentra en un lugar dominante. La razón sería la misma: las frases que indican los acontecimientos históricos son descriptivas y transparentes. Sin embargo, a diferencia del TM1 en que se recurre a la traducción literal estricta, en el TM2, aparece, en la gran mayoría de casos, junto con la ampliación. De hecho, el doblete compuesto por la traducción literal y la ampliación es la solución más aplicada (hasta en 9 ocasiones), lo que ocupa casi la mitad de las técnicas empleadas. Si sumamos las ampliaciones que se usan junto con otras técnicas (dos con el préstamo, una con la descripción y una con el equivalente acuñado) tenemos, en total, 14 ampliaciones, que representan casi tres

cuartas partes de la totalidad. Todas las ampliaciones corresponden a las notas al pie. Algunas de dichas notas aportan información imprescindible para la comprensión del contenido. Por ejemplo, en el caso del verso 何以解忧, 唯有杜康 (*hé yǐ jiěyōu, wéiyǒu Dù Kāng*), el traductor explicita mediante la nota al pie que *Du Kang* fue el primer vinatero legendario. De este modo, los lectores entenderán por qué tiene que ser la copa de *Du Kang* precisamente la que alivie las penas y no la de cualquier otra procedencia. Ahora bien, hay circunstancias en las que los datos añadidos no son necesarios en sentido estricto. Por ejemplo, en alguna ocasión, se presenta con más detalle un personaje histórico aportando su fecha de nacimiento, años de reinado, etc. O explican una historia de forma más exhaustiva, caso de que en el texto principal no se disponga de demasiado espacio para desarrollar su versión completa. En nuestra opinión, el elevado empleo de esta técnica revela, sin lugar a dudas, el objetivo del traductor de acercar los conocimientos sobre la literatura y la cultura chinas a la comunidad inglesa.

La segunda técnica más empleada ha sido la descripción. Al igual que la ampliación, esta técnica también demuestra el intento del traductor de ilustrar a los lectores meta.

La omisión aparece en dos ocasiones. El traductor ha omitido los dos antropónimos: 项庄 (*Xiàng Zhuāng*) y 项伯 (*Xiàng Bó*). Puede deberse a que, en la nota al pie, donde se presenta el acontecimiento en que participan los dos personajes, ya ha introducido dichos antropónimos. A pesar de ello, este tratamiento resulta un tanto incoherente con sus procedimientos, dado que demuestra ser más fiel al contenido original.

El empleo del resto de las técnicas es: el equivalente acuñado y la traducción literal, y ambas se emplean en una única ocasión.

• **TM3**

Tabla 4-7: *Técnicas empleadas por TM3 respecto a la historia.*

<b>Técnica</b>	<b>Número de referente</b>	<b>Frecuencia</b>
<b>Traducción literal + Amplificación</b>	01, 05, 06, 07, 08, 11, 12, 13	8
<b>Descripción</b>	02, 10, 16	3
<b>Traducción literal</b>	03, 09	2
<b>Omisión</b>	14, 15	2
<b>Préstamo + Amplificación</b>	18, 19	2
<b>Descripción + Amplificación</b>	04	1
<b>Equivalente acuñado + Amplificación</b>	17	1
<b>Equivalente acuñado</b>	20	1
<b>Total</b>	20	20

Se puede observar que, tal como ocurre en el ámbito del medio natural, para los referentes del mismo, las técnicas aplicadas en el TM3, de nuevo, son muy idénticas a las utilizadas por el traductor americano Moss Roberts. Para traducir los referentes que indican acontecimientos históricos, el doblete compuesto por la traducción literal y la amplificación también ocupa un espacio dominante. En cuanto a la traducción de los personajes históricos, las técnicas empleadas son las mismas que las del TM2: un equivalente acuñado, una descripción, dos omisiones y dos tipos de dobletes (el préstamo y la amplificación, el equivalente acuñado y la amplificación).

Igual que en el TM2, en el TM3, la amplificación aparece con la misma frecuencia: un total de 12 ocasiones. La segunda técnica más utilizada también ha sido la descripción. El alto porcentaje de la amplificación y la descripción logra acercar al máximo los conocimientos sobre los personajes y los sucesos históricos chinos a sus lectores meta, que en su caso son los lectores del habla hispanohablante.

Cabe mencionar que, en el TM3, hemos hallado un fallo que también tiene el TM2. Este es el caso del *nombre póstumo de templo*. Parece que la traductora ha confundido el término 谥号 (*shìhào*), el título póstumo, con 庙号 (*miàohào*), es decir el título de templo, aunque también existe la posibilidad de que lo traduzca así imitando la traducción del TM2 «*posthumous temple name*». Si es el segundo caso, se demuestra la

limitación de una traducción que toma en exclusiva una traducción interpuesta como referencia. Si la intermedia no está muy acertada, la traducción que se basa en ella tendrá una gran posibilidad de cometer el mismo error.

• **TM4**

Tabla 4-8: *Técnicas empleadas por TM4 respecto a la historia.*

<b>Técnica</b>	<b>Número de referente</b>	<b>Frecuencia</b>
<b>Traducción literal + Amplificación</b>	01, 03, 05, 06, 07, 09, 10, 13, 16	9
<b>Traducción literal</b>	08, 11, 12	3
<b>Préstamo</b>	14, 15	2
<b>Equivalente acuñado</b>	17, 20	2
<b>Préstamo + Amplificación</b>	18, 19	2
<b>Reducción + Amplificación</b>	02	1
<b>Descripción + Amplificación</b>	04	1
<b>Total</b>	20	20

En el cuarto texto meta, la técnica más empleada también es el doblete compuesto por la traducción literal y la amplificación: se utiliza en 9 ocasiones, lo que representa el 45 % del total.

Al tratar los 13 hechos históricos, las técnicas más aplicadas son la traducción literal (3 ocasiones) y el doblete formado por dicha técnica y la amplificación (8 ocasiones). Es decir, el empleo de la traducción literal se sitúa en un lugar dominante, sea su uso solo o junto con la amplificación. Para los dos referentes restantes, se han empleado dos dobletes: la reducción y la amplificación; la descripción y la amplificación. De ahí, se observa la preferencia del traductor del empleo de la amplificación. Para estos 13 referentes, el traductor ha aportado, en 10 ocasiones, datos extra en la nota al pie.

En cuanto a la traducción de los 7 nombres de personajes históricos, el TM4 mantiene, en cuatro casos, la pronunciación de ellos por medio de la transliteración de *pinyin*. Las técnicas restantes son el equivalente acuñado (dos usos) y el doblete compuesto por la traducción literal y la amplificación (un uso).

• **Análisis comparativo de las técnicas empleadas**

En todas las traducciones, la traducción literal se ha aplicado con mucha frecuencia. Si sumamos su uso junto con otras técnicas, el resultado es: en el TM1, 11 usos; en el TM2, 10 usos; en el TM3, 10 usos; y, en el TM4, 12 usos. El alto porcentaje de la misma se debe, como hemos señalado con anterioridad, a la propia característica de los referentes de este ámbito: muchas expresiones que indican los acontecimientos históricos son construcciones completas que tienen sujeto, verbo y complemento. De esta manera, aún con la mera traducción literal, los lectores captarán sin problema la idea principal. Sin embargo, en algunas ocasiones, la simple traducción literal resultaría opaca. Por ejemplo para el acontecimiento 羊角哀、左伯桃之事 (*Yángjué Āi Zuǒ Bótáo zhī shì*), si los traductores recurrieran únicamente a la traducción literal, “la historia entre Yangjue Ai y Zuo Botao”, los lectores que desconozcan ese acontecimiento dudarían acerca del tema de la historia. Para dilucidar esto, todos los traductores han optado por describir el suceso. Los traductores del TM2, TM3 y TM4, además, han añadido nota al pie para ofrecer una presentación aún más detallada.

Las traducciones también coinciden en su tratamiento de los referentes que, gracias al intercambio cultural, son conocidos a nivel mundial. Por ejemplo: 仲尼 (*Zhòngnī*), que es el nombre de estilo de 孔子 (*Kǒngzǐ*: Confucio). Todos los traductores han optado por utilizar el nombre *Confucio* para sustituir su nombre de estilo *Zhongni*, puesto que el nombre *Confucio*, como tal denominación del filósofo, ha tenido ya una gran difusión en las culturas anglosajona e hispanohablante.

En cuanto a las diferencias entre las traducciones, la mayor consiste en el uso de la amplificación. En el TM1 hallamos solo dos amplificaciones, y ninguna es de la nota al pie. Creemos que esto se atribuye a la estrategia del traductor de lograr un texto fácil de leer. En el TM2 hay en total 13 amplificaciones, de las cuales 12 corresponden a notas al pie, y 1 consiste en información añadida en el texto principal. Algunos datos introducidos no son imprescindibles para entender los referentes relativos a los personajes o sucesos históricos. Interpretamos que el alto porcentaje de esta técnica obedece más bien al objetivo del traductor de acercar los conocimientos sobre la



literatura y la cultura chinas a la comunidad americana.

En el TM3, encontramos 12 ampliaciones y 11 de ellas provienen de notas al pie. Igual que el TM2, el alto uso de la ampliación permite que los lectores logren conocimientos relacionados con la cultura china, en concreto, los personajes y acontecimientos históricos. El TM4, por su parte, cuenta con 13 ampliaciones y todas son de notas al pie. Esto guarda relación con su fin de guiar al lector. Según el propio traductor, debido a que en la obra hay más de mil personajes, a veces no recordaba quién era quién, de modo que no pudo terminar la lectura de la obra hasta la cuarta vez que la empezó. Así que añade referencias con ese propósito de guiar a los lectores.

Otra diferencia consiste en que, tanto en el TM2 como en el TM3, se emplean más descripciones. En ambos textos la descripción aparece en cuatro ocasiones, mientras que en el TM1 y el TM4 hay tan solo una descripción. Esta técnica permite que los lectores conozcan los referentes de una manera más completa. A nuestro modo de ver, esto viene a corroborar el carácter didáctico y pormenorizado del TM2 y el TM3.

Por último, en el TM1 hemos hallado más adaptaciones y generalizaciones. Cada una se ha aplicado en dos casos. En cambio, en otras traducciones no consta tal uso. De nuevo, queda reflejada la intención del traductor de producir un texto que resulte familiar a los lectores meta.

### **4.1.3. Patrimonio cultural**

Los 20 referentes culturales de esta categoría son de los siguientes subámbitos: conocimientos religiosos (5 ocasiones), conceptos mitológicos (5 ocasiones), armas, estrategias militares y otros términos militares (7 ocasiones), y títulos de obras clásicas chinas (3 ocasiones). Presentamos las técnicas empleadas en las cuatro traducciones y un análisis comparativo de dichas técnicas.

• **TM1**

Tabla 4-9: *Técnicas empleadas por TM1 respecto al patrimonio cultural.*

<b>Técnica</b>	<b>Número de referente</b>	<b>Frecuencia</b>
<b>Descripción</b>	01, 02, 12, 13, 16	5
<b>Adaptación</b>	03, 04, 07, 08, 20	5
<b>Equivalente acuñado</b>	06, 10, 11	3
<b>Generalización</b>	14, 15	2
<b>Traducción literal</b>	17, 18	2
<b>Omisión</b>	09	1
<b>Reducción</b>	19	1
<b>Creación léxica</b>	05	1
<b>Total</b>	20	20

En el TM1, las técnicas más utilizadas son la descripción y la adaptación: cada una se utiliza en 5 ocasiones, lo que representa el 25 % del total de las técnicas empleadas. La primera técnica se aplica, sobre todo, para describir los personajes religiosos y las armas tradicionales chinas. Estos referentes apenas tienen equivalencias en la cultura meta. A través de la descripción, sea breve o detallada, sea sobre el aspecto o sobre la función, los lectores pueden tener una idea bastante aproximada de dicho referente.

La técnica de la adaptación, por su parte, ha sido empleada principalmente para trasladar, por un lado, los referentes religiosos, y por otro, los conceptos mitológicos. Por ejemplo, es el caso del empleo de «*poor priest*» para traducir 道士 (*dàoshi*), o de *roc* para trasladar el ave mitológica 鹏 (*péng*), etc. La razón que lo explica tiene que ver con la finalidad del traductor de producir lo más fluida posible.

Asimismo, el traductor ha empleado la generalización, la omisión y la reducción, técnicas que también reflejan la finalidad del traductor de ofrecer un trabajo fácil y ameno de leer.

El equivalente acuñado es la tercera técnica más empleada. Se emplea para traducir los términos o conceptos importantes que, gracias al intercambio cultural, ya tienen traducción estándar en la cultura meta.

Por lo demás, encontramos dos traducciones literales, que se aplican para traducir

estrategias militares, y una creación léxica.

• **TM2**

Tabla 4-10: *Técnicas empleadas por TM2 respecto al patrimonio cultural.*

<b>Técnica</b>	<b>Número de referente</b>	<b>Frecuencia</b>
<b>Descripción</b>	02, 07, 12, 13, 14, 17, 18	7
<b>Adaptación</b>	03, 05, 06, 08	4
<b>Equivalente acuñado</b>	04, 09, 19	3
<b>Equivalente + Amplificación</b>	10, 11	2
<b>Descripción + Amplificación</b>	01	1
<b>Traducción literal + Amplificación</b>	20	1
<b>Traducción literal</b>	16	1
<b>Generalización</b>	15	1
<b>Total</b>	20	20

Las técnicas que ocupan las primeras tres posiciones en el ranking son iguales que las del TM1, es decir, la descripción, la adaptación y el equivalente acuñado. Pero cabe mencionar que la descripción del TM2 se percibe más completa que la del TM1.

A diferencia del TM1, en que no hallamos ninguna amplificación, en el TM2 encontramos en total cuatro dobles que incluyen dicha técnica. En uno de los cuatro casos, el traductor añade información en el texto principal, y en tres casos, mediante notas al pie. Es obvio que estos datos extra pueden acercar los conocimientos sobre la literatura y la cultura chinas a la comunidad meta.

Por lo demás, encontramos una traducción literal y una generalización.

• **TM3**

Tabla 4-11: *Técnicas empleadas por TM3 respecto al patrimonio cultural.*

<b>Técnica</b>	<b>Número de referente</b>	<b>Frecuencia</b>
<b>Descripción</b>	02, 07, 12, 13, 14, 17, 18	7
<b>Adaptación</b>	03, 05, 06	3
<b>Equivalente acuñado</b>	04, 09, 19	3
<b>Equivalente + Amplificación</b>	10, 11	2

<b>Descripción + Amplificación</b>	01	1
<b>Traducción literal + Amplificación</b>	20	1
<b>Traducción literal</b>	16	1
<b>Generalización</b>	15	1
<b>Calco</b>	8	1
<b>Total</b>	20	20

Puesto que el TM3 toma como referencia la segunda traducción al inglés, observamos observar que hay una gran concordancia entre las técnicas empleadas en esta traducción y las en el TM2: las primeras tres más empleadas también son la descripción, la adaptación y el equivalente acuñado, e incluso se encuentran tres dobles que contienen la amplificación, así como una traducción literal y una generalización.

Sin embargo, cuando una traducción es aceptable para los lectores del TM2, no significa que sea lo mismo para los lectores del TM3, y este es el caso de la palabra «roc». El traductor estadounidense la emplea para traducir *peng*, puesto que tanto *peng* como *roc* son aves mitológicas y sus características son similares. Pero como *roc* es un término inglés, resultaría extraño a los lectores de la comunidad hispanohablante.

• **TM4**

Tabla 4-12: *Técnicas empleadas por TM4 respecto al patrimonio cultural.*

<b>Técnica</b>	<b>Número de referente</b>	<b>Frecuencia</b>
<b>Equivalente acuñado</b>	06, 10, 11, 13, 19	5
<b>Descripción</b>	01, 03, 04, 07	4
<b>Adaptación</b>	02, 05, 20	3
<b>Traducción literal</b>	16, 17, 18	3
<b>Generalización</b>	14, 15	2
<b>Descripción + Amplificación</b>	12	1
<b>Préstamo + Amplificación</b>	08	1
<b>Omisión</b>	09	1
<b>Total</b>	20	20

El dato más curioso que hemos hallado consiste en que, en esta traducción, el equivalente acuñado ha sido la técnica más usada. El traductor tiene hábito de emplear

términos que ya aparecen en videojuegos, motivo por el que se pueden considerar como traducción estándar de los términos originales. A buen seguro que esta solución coincide con los destinatarios previstos de este texto meta. Tal como el mismo traductor afirma, su idea es preparar una traducción, no solo para los lectores que estén interesados en la cultura china o en esta novela, sino también para los aficionados a películas de esta temática o de los videojuegos sobre el período de los Tres Reinos.

- **Análisis comparativo de las técnicas empleadas**

A continuación, hacemos un estudio comparativo de las cuatro traducciones exponiendo los hallazgos que, a nuestro juicio, son más importantes.

En primer lugar, observamos que el TM2 y el TM3 se caracterizan por ser más ilustrativos en cuanto al contenido del referente.

Por un lado, hemos detectado más ampliaciones en el TM2 y el TM3. Por ejemplo, cuando trasladan el sobrenombre 小霸王 (*xiǎo Bàwáng*) de 孙策 (*Sūn Cè*), ambos recurren primero a la traducción literal y luego añaden una nota al pie explicitando el origen de dicho sobrenombre. Otro ejemplo: para trasladar 南华老仙 (*Nánhuá lǎo xiān*), ambos han señalado la alusión a 庄子 (*Zhuāngzǐ*). Opinamos que estos datos añadidos pueden interesar a los lectores que quieran ahondar en la cultura china y corresponden a la finalidad de estas dos traducciones, que es, tal como hemos venido sosteniendo, dar a conocer la cultura china a la comunidad de las culturas meta.

Por otro lado, si bien todas las traducciones han empleado la descripción con mayor frecuencia, percibimos más completas las del TM2 y del TM3 lo que concierne al significado. Por ejemplo, en la descripción del arma 丈八蛇矛 (*zhàngbā shémáo*) ambos intentan plasmar tanto la forma peculiar de la punta lanza como la longitud de dicha arma, y este último dato no está ni en el TM1 ni el TM4. Esto, de nuevo, lo atribuimos a las diferentes finalidades de las traducciones.

En segundo lugar, observamos que en el TM1 se encuentran más técnicas que atenúan e incluso suprimen el referente cultural, tales como la omisión y la reducción.

Esto debe de guardar relación con la finalidad de producción del TM1. Como hemos presentado con anterioridad, la editorial no esperaba una traducción que fuera exacta en cuanto al conocimiento, sino una traducción que fuera atractiva por el buen relato de las maravillosas tramas de la novela y, al mismo tiempo, fácil de leer. Por esta razón, nos parece comprensible la solución del traductor de hacer fluido el texto.

Otro hallazgo importante que nos interesa destacar consiste en las limitaciones de las traducciones mediadas, así como las traducciones que toman una única traducción como referencia. Debido a que son de segunda mano, si el texto intermedio comete algún error o no es fiel al significado original, el lógico pensar que la traducción mediada padecerá de lo mismo. Por ejemplo, el TM4 opta por traducir 道士 (*dàoshi*) (贫道, *píndào*) por *pobre monje* cuyo significado es distinto del original, puesto que el carácter 贫 (*pín*) no equivale a «*pobre*» en su acepción habitual, sino que se trata de una forma de cortesía. El traductor español lo ha hecho así, porque la traducción interpuesta al inglés lo ha trasladado de ese modo. Asimismo, el traductor del TM4 habla de «*diosa*» para trasladar un dios masculino taoísta, porque la traducción intermedia también emplea la forma femenina. Otro ejemplo: el TM3 opta por «*roc*» para traducir el ave mitológica 鹏 (*péng*), ya que el traductor americano ha empleado dicha palabra. No obstante, siendo un término inglés, puede resultar opaco a los lectores del habla hispanohablante. Incluso tiene lugar alguna omisión precisamente alguna omisión precisamente justamente porque la versión intermedia en la que se basa la traducción mediada no ha transmitido ese dato original. Este es el caso de la omisión del referente 《易》 (*Yi*) del TM4. A nuestro modo de ver, estos ejemplos ponen de manifiesto la influencia de la traducción intermedia en la traducción mediada.

Por último, resumimos la traducción de los referentes de criatura mitológica, los cuales constituyen una parte importante del ámbito del patrimonio cultural. Observamos que, para traducirlos, los traductores han recurrido, de forma preferente, a dos soluciones. Una es describir el aspecto característico de la criatura. La otra consiste en emplear una especie conocida en la cultura meta para sustituir la original, y cuando optan por esta fórmula, nos encontramos, por lo común, dos criterios: o bien las dos

especies son similares en el aspecto físico, o bien tienen una función mítica parecida. De este modo, es de suponer que la información que captan los lectores de la cultura meta se asemeja a la que perciben los lectores originales.

#### 4.1.4. Cultura social

Los 20 referentes culturales de esta categoría son de los siguientes subámbitos: modo de vestir y comer (6 ocasiones), tratamientos (3 ocasiones), costumbres sociales (4 ocasiones), medidas (6 ocasiones) y calendario (1 ocasión). Presentamos las técnicas empleadas en las cuatro traducciones y, a continuación, un análisis comparativo de dichas técnicas.

- **TM1**

Tabla 4-13: *Técnicas empleadas por TM1 respecto a la cultura social.*

<b>Técnica</b>	<b>Número de referente</b>	<b>Frecuencia</b>
<b>Generalización</b>	01, 10, 11, 19, 20	5
<b>Adaptación</b>	02, 4, 14, 15, 16	5
<b>Omisión</b>	09, 17	2
<b>Descripción</b>	03, 07	2
<b>Equivalente acuñado</b>	08, 18	2
<b>Traducción literal</b>	06	1
<b>Préstamo</b>	13	1
<b>Préstamo + Traducción literal</b>	12	1
<b>Descripción + Adaptación</b>	05	1
<b>Total</b>	20	20

En el TM1, las dos técnicas más empleadas han sido la generalización y la adaptación. Cada una se ha utilizado en 5 ocasiones, lo que representa el 25 % de la totalidad.

La generalización se ha empleado, en síntesis, para traducir los referentes de costumbres sociales y de modos de vestir y comer. En vez de aportar descripción o explicación, el traductor recurre a términos más generales, como el uso de «*head-wrap*» para traducir el pañuelo de cabeza 纶巾 (*guānjīn*).

La adaptación se ha aplicado sobre todo para trasladar las medidas chinas. Por ejemplo, se emplea la unidad de la cultura meta «*feet*» para traducir la medida de longitud 丈 (*zhàng*).

El uso de estas dos técnicas, que se acercan al polo de la extranjerización, hace que la traducción no sea precisa en cuanto al contenido, pero sí de lectura fácil y fluida. En cuanto a la razón, como hemos deducido y expuesto con anterioridad, es probable que el traductor haya valorado dichos datos como innecesarios para el desarrollo del argumento.

Añadiremos que en dos ocasiones hemos encontrado omisión. El motivo de su uso sería igual que el de la generalización y la adaptación, esto es, producir un texto que es fácil de leer evitando posibles escollos de lectura.

La descripción y el equivalente acuñado también se han aplicado en dos ocasiones. Cabe mencionar que, en un caso, la descripción del TM1 es aún más completa que la del TM2, hecho que resulta poco coherente con los ejemplos anteriores. Este es el caso de 暖帽 (*nuǎnmào*).

Por último, nos hacemos eco de cuatro técnicas igualadas en proporción de uso, una vez cada: la traducción literal, el préstamo, la combinación de estas dos técnicas y el doblete, compuesto por la descripción y la adaptación.

• **TM2**

Tabla 4-14: *Técnicas empleadas por TM2 respecto a la cultura social.*

<b>Técnica</b>	<b>Número de referente</b>	<b>Frecuencia</b>
<b>Descripción</b>	01, 02, 11, 20	4
<b>Generalización</b>	03, 09, 10, 19	4
<b>Adaptación</b>	04, 14, 15, 17	4
<b>Equivalente acuñado</b>	07, 08, 16	3
<b>Préstamo + Amplificación</b>	13, 18	2
<b>Traducción literal</b>	06	1
<b>Traducción literal +Préstamo + Amplificación</b>	12	1
<b>Descripción + Adaptación</b>	05	1
<b>Total</b>	20	20



Igual que en el TM1, en el TM2 la generalización y la adaptación también ocupan respectivamente un alto porcentaje: 20 % de la totalidad. Aparte de estas dos técnicas, el traductor también ha aplicado en cuatro ocasiones la técnica de la descripción. Las descripciones se caracterizan por ser completas y precisas. Por ejemplo, al trasladar el sistema de nombramiento 举孝廉 (*jǔ xiàolián*), la traducción del TM2, «*received his district's recommendation for filial devotion and personal integrity*», logra explicar con claridad las dos cualidades más destacadas del protagonista y por las que ha sido recomendado. Este hecho, según nuestra conjetura expuesta con anterioridad, corresponde a la finalidad del traductor de presentar los conocimientos relacionados con la cultura china.

La técnica que ocupa el segundo puesto del ranking es el equivalente acuñado. En dos casos, se emplean términos equivalentes ya existentes en el idioma inglés y, en un caso, se trata de un equivalente que ha evolucionado desde una traducción literal, gracias al intercambio cultural.

Además, nos encontramos con el doblete compuesto por el préstamo y la amplificación. Esta combinación se ha empleado, sobre todo, para traducir las medidas chinas. El traductor traslada primero la pronunciación original de la medida y luego añade datos informativos sobre dicha medida en la nota al pie.

En cuanto al resto de las técnicas, vemos que aparecen una traducción literal, un triplete compuesto por la traducción literal, el préstamo y la amplificación y, además, una combinación de la descripción y la adaptación.

• **TM3**

Tabla 4-15: *Técnicas empleadas por TM3 respecto a la cultura social.*

<b>Técnica</b>	<b>Número de referente</b>	<b>Frecuencia</b>
<b>Adaptación</b>	04, 14, 15, 17, 19	5
<b>Generalización</b>	02, 03, 09, 10	4
<b>Descripción</b>	01, 11, 20	3
<b>Equivalente acuñado</b>	07, 08	2
<b>Préstamo</b>	13	1

<b>Traducción literal</b>	06	1
<b>Préstamo + Amplificación</b>	18	1
<b>Traducción literal +Préstamo + Amplificación</b>	12	1
<b>Descripción + Adaptación</b>	05	1
<b>Calco + Amplificación</b>	16	1
<b>Total</b>	20	20

Se puede observar que existe una gran similitud entre las técnicas empleadas en el TM3 y las del TM2. Por ejemplo, igual que en el TM2, en el TM1 la adaptación, la generalización y la descripción también son las primera tres técnicas más aplicadas. Asimismo, encontramos, seguido de dichas tres técnicas, el equivalente acuñado. De igual modo, el doblete del préstamo y la amplificación se ha utilizado para traducir la medida china. También hallamos en el TM3 una traducción literal, un triplete compuesto por la traducción literal, el préstamo y la amplificación, y una combinación de la descripción y la adaptación. Es decir, en lo que concierne al uso de las técnicas de traducción, el TM3 se presenta como una “réplica” del TM2.

No obstante, tal como hemos expuesto con anterioridad, una solución que es acertada en el TM2 no tiene el mismo éxito en el TM3 de forma necesaria. Conviene reiterar la traducción de las medidas chinas 丈 (*zhàng*) y 石 (*dàn*). Para el primer referente, el traductor del TM2 opta por el término «*span*», cuyo valor casi coincide con el real original. Pero el calco de la palabra «*span*» en español, que es «*palm*», hace que el resultado sea más corto que la longitud original. Lo mismo ocurre en la traducción de 石 (*dàn*). La traductora cubana recurre al término «*piculo*»: al ser un calco de la palabra «*picul*» de habla inglesa, puede resultar extraño a los lectores de habla hispana.

• **TM4**

Tabla 4-16: *Técnicas empleadas por TM3 respecto a la cultura social.*

<b>Técnica</b>	<b>Número de referencia</b>	<b>Frecuencia</b>
<b>Descripción</b>	01, 03, 07, 11, 20	5
<b>Préstamo + Amplificación</b>	13, 14, 15	3
<b>Adaptación</b>	02, 04	2

<b>Generalización</b>	10, 19	2
<b>Omisión</b>	06, 09	2
<b>Equivalente acuñado + Amplificación</b>	17, 18	2
<b>Equivalente acuñado</b>	08	1
<b>Descripción + Adaptación</b>	05	1
<b>Traducción literal + Amplificación</b>	12	1
<b>Generalización + Amplificación</b>	16	1
<b>Total</b>	20	20

El TM4 se caracteriza por el uso de la amplificación. Aparece, en total, en 7 ocasiones, lo cual representa el 35 % de la totalidad. Todas las amplificaciones provienen de las notas al pie.

Según palabras del propio traductor, si ya conoce un referente cultural, empleará una traducción más conocida. En caso contrario, intenta buscar cierta información en Internet, o bien pregunta en el foro *scholars of shen zhou* o a sus amigos chinos. Una vez que concreta las implicaciones del referente cultural, lo traduce o lo convierte en una nota a pie de página. De hecho, mediante la nota al pie del referente 石 (*dàn*): «*he encontrado al menos tres traducciones diferentes para esta medida, por lo que he decidido dejarlo simplemente como medida de grano. Según una de las versiones, pide 2640 toneladas*», podemos constatar la actitud rigurosa del traductor. Aunque no domine el idioma chino, intenta concretar el significado de los referentes consultando varias referencias. El traductor también menciona que hay mucha discrepancia en los nombres propios, sin ir más lejos, las medidas, ya que apenas existe equivalente en español. Como su traducción se dirige a un público más general que erudito -que no va a reconocer una referencia peculiar china-, emplea notas para tratar de guiar al lector.

#### • Análisis comparativo de las técnicas empleadas

En este ámbito cultural, hemos encontrado muchas soluciones similares entre las traducciones. Por ejemplo, todos los traductores han traducido la bebida alcohólica *huangjiu* como «*wine/vino*»; el TM1, TM2 y el TM3 han recurrido a la traducción literal para traducir 贱妾 (*jiànqiè*); el TM2, el TM3 y el TM4 han optado por la descripción para traducir 举孝廉 (*jǔ xiàolián*), y las traducciones son parecidas. Aun así, hemos

hallado algunos datos interesantes respecto a las técnicas empleadas en los cuatro textos meta. Los exponemos a continuación:

En primer lugar, el subámbito que abarca mayor número de referentes culturales trata de las medidas chinas. Hay un total de seis referentes. El TM1 tiende a reemplazarlos por medidas de la cultura meta u omitirlos o, simplemente, mantiene la pronunciación. Es decir, no concede importancia al valor concreto de las medidas. El TM2 parece buscar un equilibrio entre la adecuación y la aceptabilidad. Por ejemplo, recurre al sistema del *pinyin* y a la par, añade una nota al pie donde aporta más información sobre la medida original. O bien opta por la adaptación, pero intenta emplear unidades cuyo valor se acerca al de la medida original. Como el TM3 toma como referencia el TM2, sus soluciones son idénticas. Pero tenemos que admitir que algún calco no termina de ser acertado en el contenido. El TM4, por su parte, demuestra ser explicativo e informativo, ya que en la mayoría de los casos ha optado por introducir notas al pie detallando las medidas originales.

La estrategia del TM1 de descuidar el contenido concreto no solo se observa en las soluciones aportadas para las medidas, sino que también queda reflejada en otros subámbitos. Por ejemplo, para el término que habla del sistema de nombramiento 举孝廉 (*jǔ xiàolián*), cuando otros textos meta explican en detalle las cualidades de los candidatos potenciales, el TM1 ha generalizado el referente hablando solamente de «*graduated*». Lo mismo ocurre en el tratamiento del referente 不第秀才 (*bùdì xiùcái*). Otro ejemplo: para el referente del sistema especial de numeración de los años 建宁二年 (*Jiànníng èrnián*), cuando otros traductores especifican el año concreto a que se refiere el término, así como el método tradicional chino de enumerar los años, el TM1 se limita a una traducción literal. Hemos venido sosteniendo que se debe al hecho de que el traductor del TM1, más interesado por el relato de las tramas, procura una traducción fácil de leer y de ninguna manera una traducción cargada información excesiva.

De igual modo, en el TM2, el TM3 y el TM4, hemos encontrado el uso de amplificaciones, que son respectivamente tres, tres y siete veces en cada texto. Sin

embargo, en el TM1 no hallamos ningún uso de esta técnica.

Otro descubrimiento importante, que también consta en otros ámbitos culturales, consiste en la restricción de las traducciones mediadas. Por ejemplo, el TM4 ha omitido el referente 居丧 (*jū sāng*), porque la traducción interpuesta también lo ha suprimido. El TM3 ha generalizado el referente 受聘 (*shòu pìn*) al hablar de *compromiso*, justamente porque la traducción del TM2 es «*engagement*», es decir, que el término también está generalizado. Añadimos el ejemplo que hemos reiterado con anterioridad: este es el calco de la palabra inglesa «*picul*» en el TM2. Así pues, queda patente la limitación de una traducción mediada o una traducción que toma una sola traducción como referencia. A nuestro modo de ver, cuando un traductor decide tomar como referencia traducciones de otro idioma, -domine o no la lengua meta, que en nuestro caso es el chino-, es más prudente que este recurra a más de una única traducción interpuesta. De este modo, cuando existe discrepancia entre dichas traducciones intermedias, el traductor tiene oportunidad de decidir cuál de las opiniones le resulte más adecuada. En caso contrario, en las traducciones mediadas es más difícil mantener la fidelidad al significado del referente original por la influencia de la traducción de la lengua intermedia.

#### 4.1.5. Cultura lingüística

Los 20 referentes culturales de esta categoría son de estos dos subámbitos: *chengyu* (en 13 ocasiones) y palabras con sentido despectivo (en 7 ocasiones). A continuación, presentamos las técnicas empleadas en las cuatro traducciones y, más adelante, un análisis comparativo de dichas técnicas.

- **TM1**

Tabla 4-17: *Técnicas empleadas por TM1 respecto a la cultura lingüística.*

Técnica	Numero de referente	Frecuencia
Traducción literal	03, 04, 05, 06, 11, 12, 15, 19	8
Descripción	02, 07, 08, 09, 13, 17, 18	7
Equivalente acuñado	10, 14	2

<b>Adaptación</b>	16	1
<b>Descripción + Amplificación</b>	01	1
<b>Omisión</b>	20	1
<b>Total</b>	20	20

La técnica más empleada por el TM1 ha sido la traducción literal, que se ha aplicado en 8 ocasiones. Esta técnica se ha aplicado, sobre todo, para traducir los *chengyu*, que son expresiones idiomáticas características de la lengua china y que suelen constar de cuatro caracteres. Algunos *chengyu* son descriptivos y transparentes, cuyo significado, en apariencia, es lógico y entendible. Por ejemplo, el *chengyu* 唇亡齿寒 (*chúnwáng-chǐhán*), que significa de forma literal “si no hay labios, los dientes se sentirán fríos”, alude a la metáfora de que dos partes en cuestión están estrechamente conectadas y dependen una de la otra. Para tratar los referentes de este tipo, el traductor del TM1 tiende a la traducción literal. A nuestro modo de ver, para esos referentes descriptivos y transparentes, esta solución no provocaría dificultad de comprensión a los lectores, máxime, si se tiene en cuenta el contexto. Además, su empleo puede otorgar al texto traducido cierto color local de la cultura original, de manera que resultaría, no solo curioso, sino atractivo a los lectores meta.

La segunda técnica más empleada por el TM1 ha sido la descripción (en 7 ocasiones). Nos parece comprensible esta solución, ya que muchos *chengyu* provienen de hechos o leyendas históricas y su significado profundo trasciende su sentido literal. Por ejemplo, la traducción precisa del *chengyu* 南柯一梦 (*Nánkē-yímèng*) sirve de poco o nada. En este caso, el traductor ha optado por describir su idea, como por ejemplo la descripción «*it was all a dream*» para dicho referente.

A continuación, encontramos dos equivalentes acuñados. A diferencia de los términos de otros ámbitos, que apenas tienen equivalentes en las culturas meta, los referentes lingüísticos en muchos casos están compartidos en diferentes culturas. No nos referimos al propio referente, sino la idea esencial que transmite. Es decir, muchas culturas comparten un mismo concepto, aunque emplean expresiones distintas para explicarlo. Este es el caso del *chengyu* 危在旦夕 (*wēizàidànxī*). Para trasladarlo, el

traductor emplea la expresión fija del habla inglesa «*at the last gasp*», que se ajusta de manera muy estrecha al significado del referente original.

Las técnicas restantes son la adaptación (un uso), el doblete compuesto por la traducción literal y la descripción (un uso) y la omisión (un uso).

• **TM2**

Tabla 4-18: *Técnicas empleadas por TM2 respecto a la cultura lingüística.*

<b>Técnica</b>	<b>Numero de referente</b>	<b>Frecuencia</b>
<b>Descripción</b>	03, 04, 05, 07, 10, 12, 13, 15, 17, 20	10
<b>Equivalente acuñado</b>	06, 14, 16, 18	4
<b>Traducción literal</b>	02, 11, 19	3
<b>Adaptación</b>	08, 09	2
<b>Traducción literal + Descripción</b>	01	1
<b>Total</b>	20	20

La técnica más empleada por el TM2 ha sido la descripción, que se ha aplicado en 10 ocasiones. Si sumamos la descripción que se utiliza junto con la traducción literal tenemos, en total, 11 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.

Decimos que algunos de los referentes de este ámbito son transparentes y descriptivos. Es decir, el significado aparente y el alegórico denotan lo mismo. Por lo tanto, el traductor puede traducirlos palabra o palabra o describir la idea. El traductor del TM2, al tratar estos referentes, tiende a describir su significado. Por ejemplo, para el referente 弃暗投明 (*qiàn-tóumíng*), que literalmente significa “abandonar la oscuridad y venir a la luz”, el traductor ha optado por transmitir la idea, al decir «*abandon a lost cause for a part in our promising enterprise*». Otro ejemplo: para el referente 唇亡齿寒 (*chúnwáng-chǐhán*), el traductor, en vez de traducirlo de forma literal como “los dientes tienen frío cuando los labios no están”, ha aportado una descripción diciendo que las dos ciudades se deben protegerse mutuamente.

Consideramos que esta técnica permite que los lectores entiendan el significado profundo de las expresiones lingüísticas, es decir, la idea que el autor desea transmitir mediante esas expresiones. Pero, tal vez, la escasez de la traducción literal, que solo aparece en tres ocasiones, conduzca a una traducción que sea poco exótica y atractiva.

La segunda técnica más empleada ha sido el equivalente acuñado (en 4 ocasiones). El uso de esta técnica hace que los lectores entiendan el contenido original con expresiones equivalentes de su propia cultura. En cierto modo, se trata de una solución que está entre la adecuación y la aceptabilidad.

Por lo demás, hallamos dos adaptaciones. Esta técnica se ha empleado para traducir dos referentes cuyos significados literales pueden resultar sangrientos y difíciles de aceptar para los lectores. El primer referente es el *chengyu* 剖肝沥胆 (*pōugān-lidǎn*), que significa “exponer el hígado y dejar gotear la bilis”. El segundo es 肝脑涂地 (*gānnǎo-túdi*) con significado literal de “la sangre del hígado y el cerebro se han derramado en el suelo”. Para los chinos, son expresiones comunes. Al leer o utilizarlas, no se asocian con imágenes desagradables, sino que se consideran expresiones fijas, con un estricto significado connotativo. Pero a los lectores de otra cultura que no conozcan su uso metafórico, es fácil que esas formas literales les produzcan una sensación desagradable e incluso repugnante. Debido a ello, el traductor del TM2 ha intentado trasladar la idea de las dos expresiones adaptando las palabras más truculentas. Así, tenemos respectivamente «*I open my heart and soul to you*» y «*my heart's blood stain the ground*».

Por último, hemos hallado una combinación de la traducción literal y la descripción.

• **TM3**

Tabla 4-19: Técnicas empleadas por TM3 respecto a la cultura lingüística.

Técnica	Numero de referente	Frecuencia
Descripción	03, 04, 05, 07, 10, 12, 13, 15, 17, 20	10
Equivalente acuñado	14, 18, 19	3
Adaptación	08, 09, 16	3



<b>Traducción literal</b>	02, 11	2
<b>Traducción literal + Descripción</b>	01	1
<b>Calco</b>	06	1
<b>Reducción</b>	12	1
<b>Total</b>	20	20

Tal como ocurre en otros ámbitos culturales, en este, las técnicas empleadas en el TM3 también presentan gran semejanza con las utilizadas en el TM2. Por un lado, observamos que entre trasladar el referente de forma literal y describir su idea profunda, el traductor del TM3 también prefiere la segunda solución: hemos encontrado en el TM3 en total diez descripciones, y tan solo dos traducciones literales; por otro, la segunda técnica más aplicada también ha sido el equivalente acuñado. Asimismo, para los dos *chengyu* poco agradables 剖肝沥胆 (*pōugān-lidǎn*) y 肝脑涂地 (*gānnǎo-túdì*) ha recurrido a la adaptación de igual modo. Por lo demás, también se ha aplicado el doblete de la traducción literal y la descripción para traducir el referente 金枝玉叶 (*jīnzhī-yùyè*). En resumen, el TM3 y el TM2 se muestran igualados en el uso de técnicas.

Sin embargo, tal como hemos mencionado con anterioridad, cuando una traducción al inglés del TM2 se ajusta al contenido original, su “réplica” al español no necesariamente alcanza el mismo nivel. Este es el caso de la técnica del calco. El TM2 ha recurrido a una expresión equivalente para trasladar el *chengyu* 投鼠忌器 (*tóushǔ-jìqì*): «*if you aims for the mouse, don't bring down the house*», de modo que ha transmitido el contenido original de una manera acertada y natural. El TM3 se parece mucho al TM2: «*si estás detrás del ratón, no derribes la casa*». Puede que el propio traductor quiera traducirlo así, aunque es más probable que haya imitado la traducción inglesa sin enterarse de que se trata de una expresión fija del inglés. Como en español no existe tal expresión o refrán, consideramos que el TM3 no logra el mismo resultado que el del TM2.

• TM4

Tabla 4-20: Técnicas empleadas por TM4 respecto a la cultura lingüística.

<b>Técnica</b>	<b>Numero de referente</b>	<b>Frecuencia</b>
<b>Descripción</b>	01, 02, 07, 08, 09, 10, 13, 17	8

<b>Traducción literal</b>	04, 05, 06, 11, 20	5
<b>Adaptación</b>	03, 16, 18	3
<b>Equivalente acuñado</b>	12, 14	2
<b>Descripción + Amplificación</b>	15	1
<b>Traducción literal + Reducción</b>	19	1
<b>Total</b>	20	20

La técnica más empleada en el TM4 también ha sido la descripción (en 11 ocasiones, que representa el 55 % del total), aunque no ocupa un puesto tan predominante como ocurre en el TM2 y el TM3.

Cabe mencionar la traducción literal que se ha aplicado para traducir los referentes cuyo sentido es deducible según los significados de sus elementos constitutivos, tales como 弃暗投明 (*qiàn-tóumíng*), 唇亡齿寒 (*chúnwáng-chǐhán*), 投鼠忌器 (*tóushǔ-jìqì*), etc.

La adaptación y el equivalente acuñado están en el tercer y el cuarto lugar, que se ha utilizado respectivamente en tres y dos ocasiones. El empleo del resto de las técnicas se limita a una única ocasión, en todos los casos. Uno es doblete de la descripción y la amplificación. El TM4 es la única traducción en la que se presenta la amplificación. El otro consiste en la combinación de la traducción literal y la reducción.

#### • Análisis comparativo de las técnicas empleadas

La mayoría de los referentes de este ámbito son *chengyu*. Se trata de expresiones idiomáticas características del idioma chino. Suelen ser fijas, convencionales y concisas, y suelen estar compuestas de cuatro caracteres chinos seguidos. Podrían compararse con los refranes o frases hechas españoles. Muchos *chengyu* tienen su origen en la literatura clásica, anécdotas o leyendas chinas. También hay *chengyu* que simplemente proceden de la vida real, que describen un fenómeno o una situación, o bien explican una verdad.

En cuanto a su traducción, creemos que conviene averiguar, en primer lugar, si en la lengua meta existe una expresión semejante que reproduzca la misma idea. Si existe, el empleo del equivalente acuñado sería una posible solución. En nuestro corpus, hemos

detectado tal uso en el TM1, TM2 y TM4. Por ejemplo, el TM4 emplea *permanecer de brazos cruzados* para traducir 袖手旁观 (*xiùshǒu-pángguān*). Las dos expresiones coinciden tanto en el significado literal como en el connotativo.

Sin embargo, en muchas ocasiones, es difícil encontrar una expresión equivalente en otro idioma, ya que muchos *chengyu* están relacionados de forma estrecha con la historia y la literatura china.

En caso de que no exista ninguna expresión equivalente, una posible solución sería la traducción literal, siempre y cuando el *chengyu* sea descriptivo y transparente. Por ejemplo, el significado verdadero del *chengyu* 弃暗投明 (*qiàn-tóumíng*) coincide con el literal, que es “abandonar la oscuridad (弃暗, *qiàn*) y venir a la luz (投明, *tóumíng*)”. Otro ejemplo del corpus es 投鼠忌器 (*tóushǔ-jìqì*); no es difícil deducir su significado a partir de los elementos constitutivos: intentar lanzar algo para abatir al ratón (投鼠, *tóushǔ*), pero, al mismo tiempo, temer la destrucción de los objetos que lo rodean (忌器, *jìqì*). Consideramos que, en estos casos, reproducir el original como tal no acarrearía dificultad de comprensión a los lectores. El TM1 y el TM4 han recurrido con más frecuencia a esta técnica que el TM2 y el TM3. La traducción literal puede otorgar al texto traducido cierto color original exótico, y, por ende, hacer el texto más atractivo. Es probable que sea la razón de que el TM1 haya aplicado esta técnica con gran frecuencia.

Es obvio que la traducción literal no es apta para todos los casos. Observamos que, en ocasiones y en las siguientes tres situaciones, los traductores no utilizan la traducción literal.

#### **A. Cuando el *chengyu* viene de las antiguas obras clásicas o de sucesos históricos.**

En este caso, el significado verdadero del *chengyu* suele esconderse en el significado literal. Es decir, lo que la integridad transmite no es la simple suma de los componentes, de manera que la traducción literal sirve muy poco o nada. Tomamos como ejemplo el referente 南柯一梦 (*Nánkē-yīmèng*), cuyo significado preciso es “un

sueño en la ciudad de Nanke”. Este *chengyu* procede de un cuento legendario de la dinastía Tang (唐, *Táng*). Sin el conocimiento cultural, es difícil entenderlo, ya que de forma implícita se refiere a un sueño dichoso, pero utópico. Interpretarlo en toda su dimensión implica conocer la historia que está detrás o la literatura clásica con la que está conectado. Los traductores de nuestro corpus han recurrido a la técnica de la descripción, explicitando así su significado auténtico.

**B. Cuando se asume que la traducción literal provocará una sensación chocante o desagradable.**

Los dos *chengyu* 剖肝沥胆 (*pōugān-lidǎn*) y 肝脑涂地 (*gānnǎo-túdi*) contienen palabras sangrientas y truculentas. Debido a esto, su traducción literal puede resultar poco aceptable para los lectores de otra cultura, aunque para los chinos son expresiones fijas que no evocan imágenes desagradables. Observamos que, frente a este conflicto cultural, todos los traductores han elegido eliminar las partes desagradables: el TM1 y el TM4 han optado por describir el significado profundo de cada uno, teniendo en cuenta los contextos concretos en que se sitúan. El TM2 y el TM3, por su parte, han adaptado las palabras más desapacibles.

**C. Cuando la cultura receptora carece la simbología que el referente tiene en la cultura original.**

El referente 金枝玉叶 (*jīnzhī-yùyè*) corresponde a este caso. Como no existe una metáfora ni en inglés ni en español que asocie *jade* con la familia imperial, su traducción literal- «*hoja de jade y rama dorada*»- resultaría opaca. El TM1, el TM2 y el TM3, en tal caso, han recurrido, además de a la literalidad, a una descripción explicativa. El TM4, por su parte, ha prescindido totalmente de la forma literal y mantenido únicamente su auténtico significado.

Cabe mencionar que algunos *chengyu* permiten tanto la interpretación literal como la idiomática. Así que los traductores tendrán varios posibles tratamientos que elegir, dependiendo de los factores extratextuales que rodean la traducción o según su propia preferencia. Comparando con otras traducciones, el TM1 ha recurrido con mayor

frecuencia a la traducción literal. Como hemos deducido, quizás, el traductor quiera mantener algún color exótico original para atraer a los lectores, aunque también es posible que dé la impresión de estar poco elaborada la traducción. El traductor del TM2, por su parte, tiende a explicitar el significado implícito que se esconde en la forma literal. El traductor del TM3, en la mayoría de los casos, ha elegido la misma solución que TM2. En el TM4, tanto la traducción literal como la descripción, se han utilizado con mucha frecuencia.

Además de los *chengyu*, otro tipo de referente de este ámbito son las palabras con sentido despectivo. En cuanto a su solución, las cuatro traducciones se asemejan bastante, así que solo presentamos algunos hallazgos más destacados. En primer lugar, todos los traductores han aplicado el equivalente acuñado. Nos parece comprensible el uso de esta técnica, ya que algunos conceptos son compartidos por la cultura china y las culturas meta, si bien las palabras empleadas para expresarlos son diferentes. Otro descubrimiento es que el TM1 ha empleado más la traducción literal que otros textos, resultado que corresponde al de los *chengyu*. Por lo demás, el TM3 sigue mostrándose muy similar al TM2, excepto en un caso, cuando el TM2 traduce literalmente 大耳儿 (*dàěr ér*) al decir «*long-eared one*» y el TM3 aplica, por su parte, el equivalente acuñado: *orejón*. Por último, en el TM4 hemos encontrado una ampliación: para el insulto 三姓家奴 (*sānxìng jiānú*), el traductor ha aportado un dato extra en la nota al pie explicitando la procedencia del insulto. Sin embargo, en otras traducciones no consta esta técnica.

## 4.2. Análisis de los resultados obtenidos en los cuestionarios

En este apartado, procedemos a realizar el análisis de los resultados obtenidos en los cuestionarios. Nuestro objetivo es averiguar si las traducciones alcanzan las expectativas de los lectores y si las variables de competencia cultural y género influyen o no en la preferencia por las diferentes traducciones.

Tal como hemos presentado en el apartado 1.3.4. *Estudio de la recepción de los*

*referentes culturales: Cuestionario para los destinatarios*, hay en total 8 grupos (Grupo A, B, C, D, E, F, G y H), y cada grupo se compone de 10 personas. Los sujetos de los Grupos A, B, C y D tienen como lengua materna el inglés. Además, los lectores del Grupo A y las lectoras del Grupo B poseen conocimientos sobre la cultura china. Los lectores del Grupo C y las lectoras del Grupo D son estudiantes de ámbitos ajenos a dicha cultura. Los sujetos de los Grupos E, F, G y H, por su parte, son de habla hispana. Entre ellos, los diez encuestados del Grupo E y las diez encuestadas del Grupo F son estudiantes que tienen conocimientos sobre la cultura china. En cuanto a los encuestados del Grupo G y las encuestadas del Grupo H, cursan estudios ajenos a la cultura de origen de nuestra investigación.

Los cuestionarios, como hemos presentado con anterioridad, disponen principalmente de dos partes: los datos sobre el encuestado y su valoración de las traducciones de los referentes culturales. Distribuimos los cuestionarios tanto por Internet como de manera presencial.<sup>62</sup>

En cuanto al proceso de la recogida de datos, hemos ubicado a cada encuestado en el grupo correspondiente, al comprobar su coincidencia con las variables de la primera parte del cuestionario (datos sobre el encuestado), procurando alcanzar un tope de 10 encuestados por cada grupo<sup>63</sup>. Cabe mencionar una incidencia durante la recopilación de datos. De los primeros 80 cuestionarios recobrados, hay dos que no consideramos válidos: un participante del Grupo C no ha respondido a todas las preguntas; otro participante del Grupo E dio notas muy extremas (solo 1 o 10) en todas las preguntas, lo que nos induce a pensar que no se tomó el cuestionario con la debida seriedad. Así

---

<sup>62</sup> Los sujetos de habla hispana con conocimientos sobre la cultura china son principalmente estudiantes del Grado de Estudios de Asia Oriental de la Universidad Autónoma de Barcelona, del Instituto de Confucio de Barcelona y del Centro de Estudios Orientales ClicAsia. Dada la imposibilidad de viajar a Estados Unidos u otros países cuyo idioma oficial es inglés para distribuir personalmente los cuestionarios, mis amigos que estudian en Estados Unidos me ayudaron muy amablemente para repartir los cuestionarios. Los sujetos que cursan estudios sobre la cultura china son principalmente de la Universidad de Columbia, la Universidad de Nueva York, la Universidad de Chicago, etc. Además, hemos repartido el *Cuestionario \_ Destinatarios \_ EN* en el foro *Scholars of Shen Zhou* (<http://the-scholars.com/>) y en algunos grupos de *Facebook* (tales como *Queer East Asian Studies* y *Romance of Three Kingdoms (三国演义)*). Cabe mencionar que, los destinatarios de las universidades son jóvenes de edad entre 18-28 años, de modo que, para los cuestionarios obtenidos mediante el foro y los grupos de Facebook, solo incluimos los resultados de los destinatarios de dicho rango de edad, para que esta no influye en el resultado.

<sup>63</sup> Hemos recibido más de 10 cuestionarios de participantes que corresponden a las variables de los Grupos C, E, F, G y H. En esos casos, solo hemos recogido los resultados de los primeros 10 participantes de cada grupo.

pues, decidimos descartar estos dos testimonios y enviamos el cuestionario a otros dos destinatarios.

Hemos creado un archivo en Excel, donde recopilamos todos los datos demográficos de los encuestados, para su análisis por medio de tablas y gráficas posteriormente. Dicho archivo queda expuesto en el anexo.

#### 4.2.1. Resultado de los datos de los cuestionarios: los referentes culturales seleccionados

En este apartado, analizamos los datos estadísticos de cada ítem. Presentamos las notas promedio de cada traducción otorgadas por diferentes grupos en el siguiente modelo de tablas (Tabla 4-21 y Tabla 4-22 atendiendo a la lengua de llegada de las traducciones). Como se puede observar, en las casillas de fondo gris, exponemos los promedios de los lectores anglohablantes/hispanohablantes con conocimientos sobre la cultura china, tanto hombres (Grupo A/E) como mujeres (Grupo B/F). Los datos del fondo azul son las notas proporcionadas por los lectores anglohablantes/hispanohablantes sin dichos conocimientos (Grupo C/G y Grupo D/H). Si observamos la tabla verticalmente, en las casillas de marco verde mostramos las notas medias de los lectores masculinos, y en las casillas de marco naranja están los promedios de las encuestadas.

Tabla 4-21: Modelo de tabla para los Grupos A, B, C y D (lectores anglohablantes).

Variable	Hombres	Mujeres	
<b>Lectores anglohablantes con conocimientos sobre la cultura china</b>	Promedio del TM1 otorgado por el Grupo A	Promedio del TM1 otorgado por el Grupo B	Promedio del TM1 otorgado por los lectores anglohablantes con conocimientos sobre la cultura china
	Promedio del TM2 otorgado por el Grupo A	Promedio del TM2 otorgado por el Grupo B	Promedio del TM2 otorgado por los lectores anglohablantes con conocimientos sobre la cultura china

<b>Lectores anglohablantes sin conocimientos sobre la cultura china</b>	Promedio del TM1 otorgado por el Grupo C	Promedio del TM1 otorgado por el Grupo D	Promedio del TM1 otorgado por los lectores anglohablantes sin conocimientos sobre la cultura china
	Promedio del TM2 otorgado por el Grupo C	Promedio del TM2 otorgado por el Grupo D	Promedio del TM2 otorgado por los lectores anglohablantes sin conocimientos sobre la cultura china
	Promedio del TM1 otorgado por los hombres anglohablantes	Promedio del TM1 otorgado por las mujeres anglohablantes	
	Promedio del TM2 otorgado por los hombres anglohablantes	Promedio del TM2 otorgado por las mujeres anglohablantes	

Tabla 4-22: Modelo de tabla para los Grupos E, F, G y H (lectores hispanohablantes).

Variable	Hombres	Mujeres	
<b>Lectores hispanohablantes con conocimientos sobre la cultura china</b>	Promedio del TM1 otorgado por el Grupo E	Promedio del TM1 otorgado por el Grupo F	Promedio del TM1 otorgado por los lectores hispanohablantes con conocimientos sobre la cultura china
	Promedio del TM2 otorgado por el Grupo E	Promedio del TM2 otorgado por el Grupo F	Promedio del TM2 otorgado por los lectores hispanohablantes con conocimientos sobre la cultura china
<b>Lectores hispanohablantes sin conocimientos sobre la cultura china</b>	Promedio del TM1 otorgado por el Grupo G	Promedio del TM1 otorgado por el Grupo H	Promedio del TM1 otorgado por los lectores hispanohablantes sin conocimientos sobre la cultura china
	Promedio del TM2 otorgado por el Grupo G	Promedio del TM2 otorgado por el Grupo H	Promedio del TM2 otorgado por los lectores hispanohablantes sin conocimientos sobre la cultura china

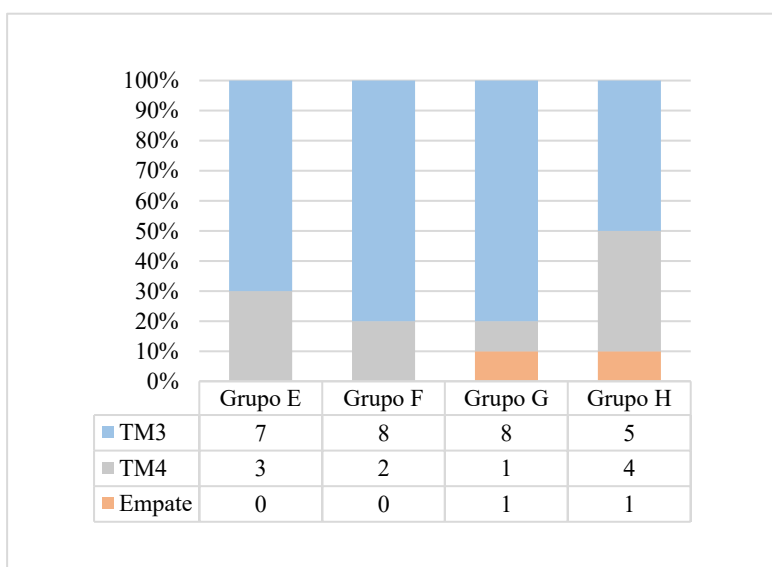


Promedio del TM1 otorgado por los hombres hispanohablantes	Promedio del TM1 otorgado por las mujeres hispanohablantes
Promedio del TM2 otorgado por los hombres hispanohablantes	Promedio del TM2 otorgado por las mujeres hispanohablantes

Además, según consideramos, el hecho de que una traducción obtenga la nota media más alta no implica de forma necesaria que a más personas encuestadas les guste esta traducción. A modo de ejemplo: se da una situación en la que determinada traducción, a pesar de agradar a poca gente, tiene un promedio más alto. La razón es que, si bien hay pocos lectores que consideran que esta traducción es mejor, a estos les agrada mucho, y por eso la han valorado con notas muy altas, lo que da lugar a una nota media más alta que la de la traducción con la que se compara.

Para evitar esta posible ambigüedad, incluimos en el análisis un histograma, que ofrece en detalle la cantidad de personas que han optado por cada traducción: las partes en color azul y gris corresponden a los encuestados que han optado por cada texto meta, y el color amarillo indica la cifra del empate de las dos traducciones (si existe). Presentamos como ejemplo el histograma del ítem 1.

Cuadro 4-1: *Preferencia de los TMs del ítem 1. 五丈原 de los lectores hispanohablantes.*



De este modo, consideramos que se puede conocer de manera diáfana, tanto la nota media de los textos meta aportada por lectores de diferentes variables, como la cantidad de personas encuestadas que cada traducción ha conseguido.

El análisis de cada ítem del cuestionario es el siguiente:

• **Ítem 1. 五丈原**

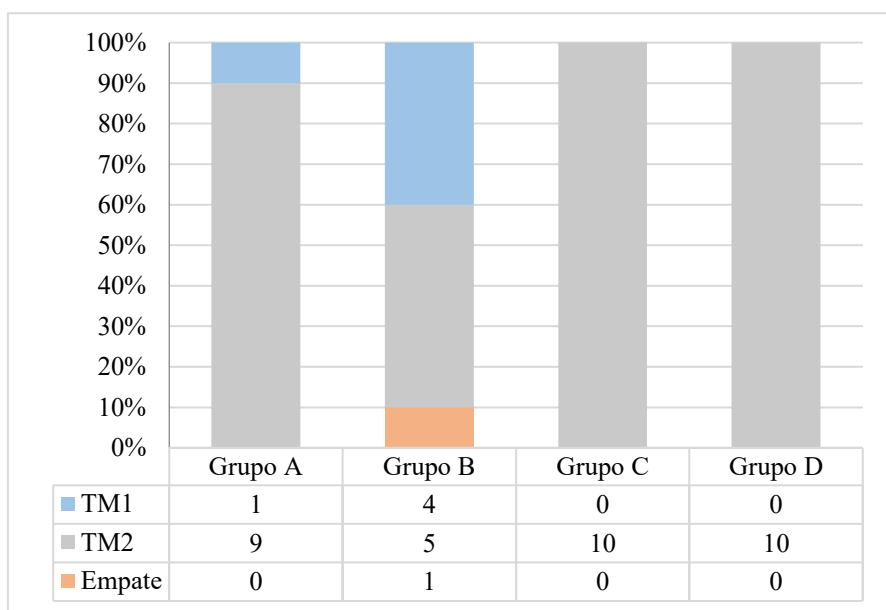
a) Valoración de los lectores anglohablantes del TM1 y del TM2:

TM1: his place of rest.

TM2: the “last campaign”.<sup>1</sup>

Nota 1: Wuzhangyuan (“the last campaign”) is a place name. After a hundred-day stalemate in the war with Wei, Zhuge Liang died there in A. D. 234.

Cuadro 4-2: *Preferencia de los TMs del ítem 1. 五丈原 de los lectores anglohablantes.*



Según el cuadro, entre los encuestados del Grupo A (hombres anglohablantes con conocimientos sobre la cultura china), hay 9 participantes que valoran mejor el TM2, mientras que solo una persona prefiere el TM1. Los sujetos del Grupo B (mujeres anglohablantes con conocimientos sobre la cultura china) tienen preferencias similares para las dos traducciones. En cuanto al resultado del Grupo C (lectores masculinos anglohablantes sin conocimientos sobre la cultura china) y el Grupo D (lectoras

femeninas anglohablantes sin conocimientos sobre la cultura china), todos los encuestados valoran más el TM2.

Tabla 4-23: Promedios de los TMs del ítem 1. 五丈原 otorgados por los lectores anglohablantes.

Variable	Hombres		Mujeres		
Lectores anglohablantes <b>con conocimientos sobre la cultura china</b>	TM1	4,7	TM1	6,7	TM1 5,7
	TM2	7,5	TM2	6,7	TM2 7,1
Lectores anglohablantes <b>sin conocimientos sobre la cultura china</b>	TM1	5,5	TM1	5,5	TM1 5,5
	TM2	7,8	TM2	8,3	TM2 8,05
	TM1	5.1	TM1	6,1	
	TM2	7.65	TM2	7,5	

Como la tabla indica, por lo general, el promedio del TM2 es más alta que la del TM1.

En la novela, cuando un protagonista aparece por primera vez, se incluye con regularidad un poema para elogiar o reseñar su vida. El topónimo 五丈原 (*Wǔzhàngyuán*) aparece en el verso “星落秋风五丈原” (*xīng luò qiūfēng Wǔzhàngyuán*), que significa de forma literal “la estrella cayó, con el viento de otoño, en las llanuras de Wuzhangyuan”. El poema se crea como reverencia a 诸葛亮 (*Zhūgē Liàng*). Este, en la quinta y la última expedición contra la fuerza enemiga, que tuvo lugar en 五丈原 (*Wǔzhàngyuán*), se puso muy enfermo por causa del cansancio y la preocupación; poco después murió allí.

El TM2, mediante la nota, presenta con claridad que se trata de un topónimo y que Zhuge Liang falleció en la guerra contra Wei. Como el verso se sitúa en la parte inicial de la novela, si un lector no está familiarizado con esta historia, le resultará difícil relacionar la caída de la estrella con el fallecimiento de dicho personaje y tampoco entenderá que fue en dicho lugar donde falleció el gran sabio. Aventuramos que por

esta razón el TM2 ha sido más apreciado, ya que, con las informaciones añadidas, ha servido para guiar a los lectores.

La nota media dada por los lectores con conocimientos sobre la cultura china es 5,7 para el TM1, y 7,1 para el TM2. Es decir, estos lectores con competencia cultural también aprecian más la traducción de índole explicativa y pormenorizada. Suponemos que es porque, si bien tienen conocimientos sobre la cultura y/o la lengua chinas, no conocen este acontecimiento, ya que comparando con muchos otros sucesos históricos más importantes tales como la fundación y la caída de las dinastías, este es claramente menos conocido. También cabe la posibilidad de que aún conociendo el referente cultural disfruten con la explicación adicional, que puede aportar algún detalle más o que les confirma lo que ya sabían.

Otro hallazgo que cabe mencionar es que, a diferencia de otros grupos, el Grupo B, que corresponde a lectoras con conocimientos sobre la cultura china, ha otorgado la misma nota a los dos textos meta: ambos obtienen un 6,7. En cuanto a la razón, puede que la descripción «his place of rest» les parezca más poética que «the last campaign», ya que las lectoras muestran más sensibilidad a los sentimientos (Sun, 2017: 197)<sup>64</sup>, o bien porque los sujetos que valoran positivamente el TM1 conocen bien esta historia.

b) Valoración de los lectores hispanohablantes del TM3 y del TM4:

TM3: la “última campaña”.<sup>1</sup>

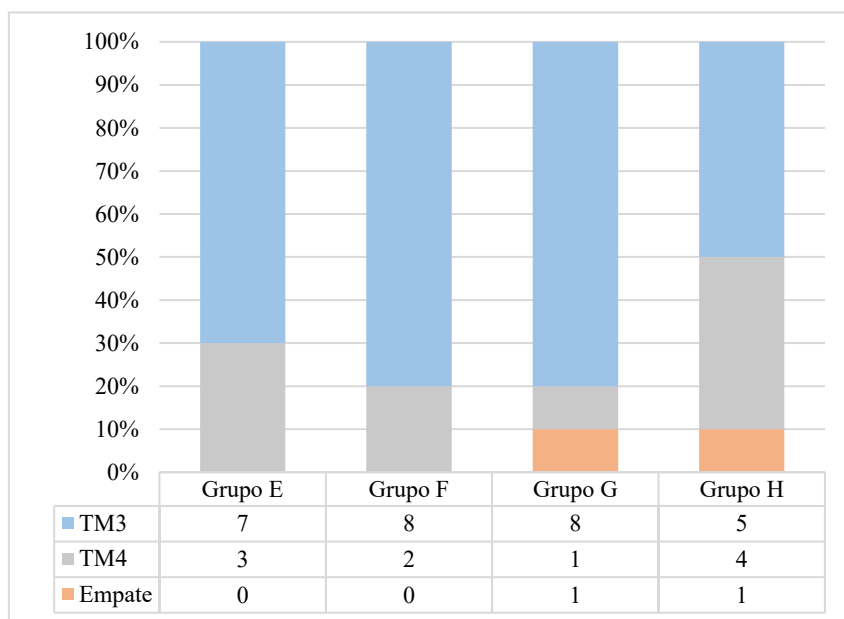
Nota 1: Wuzhangyuan (“la última campaña”) es un nombre de lugar. Después de un punto muerto en la guerra con Wei, Zhuge Liang murió allí en 234 d. C.

TM4: las cinco campañas.

---

<sup>64</sup> «[...] Los hombres tienden a conseguir informaciones y conocimientos por libros en vez de disfrutar del placer de la lectura. No les gustan mucho las obras literarias en una balanza con las mujeres, ya que ellos son más racionales y serenos, con poca sensibilidad a los sentimientos, incluso si las leen, prefieren las de ciencia ficción». (Sun, 2017: 196-197).

Cuadro 4-3: *Preferencia de los TMs del ítem 1. 五丈原 de los lectores hispanohablantes.*



El cuadro indica que la mayoría de los lectores prefieren el TM3. El Grupo E (hombres hispanohablantes con conocimientos sobre la cultura china), el Grupo F (mujeres hispanohablantes con conocimientos sobre la cultura china) y el Grupo G (hombres hispanohablantes sin conocimientos sobre la cultura china) tienen una preferencia notable por el TM3 antes que por el TM4. Para el Grupo H (mujeres hispanohablantes sin conocimientos sobre la cultura china), la cifra del TM3 es apenas más alta que la del TM4: hay 5 encuestados que prefieren el TM3, y 4 encuestados por el TM4.

Tabla 4-24: *Promedios de los TMs del ítem 1. 五丈原 otorgados por los lectores hispanohablantes.*

Variable	Hombres		Mujeres			
	Lectores hispanohablantes con conocimientos sobre la cultura china	TM3	7,1	TM3	7,5	TM3
TM4		5	TM4	4,9	TM4	4,95
Lectores hispanohablantes sin conocimientos sobre la cultura china	TM3	7,3	TM3	6,4	TM3	6,85
	TM4	4,8	TM4	6,4	TM4	5,6

	TM3	7,2	TM3	6,95
	TM4	4,9	TM4	5,65

Esta tabla muestra el resultado del promedio dada por los lectores hispanohablantes. Como se puede observar, la traducción del TM3 está mejor valorada que el TM4, sea para los hombres y mujeres, o sea para lectores con conocimientos sobre la cultura china chinos o sin ellos.

Igual que la segunda traducción al inglés, el TM3 también ha añadido una nota al pie exponiendo la relación entre este lugar y el protagonista 诸葛亮 (*Zhūgě Liàng*). El TM4 traduce el topónimo como “las cinco campañas”. Por un lado, los dos caracteres del topónimo “五” (*wǔ*) y “原” (*yuán*) significan respectivamente “cinco” y “campaña” o “llanura”. Por otro lado, dicho personaje realizó un total de cinco expediciones y durante la quinta falleció en 五丈原 (*Wǔzhàngyuán*). Por lo tanto, el resultado que ofrece el TM4 tiene un doble sentido: relativo a las llanuras y al mismo tiempo, vinculado a las guerras. El resultado ha demostrado que, igual que a los encuestados anglohablantes, a los lectores hispanohablantes también les gusta más la traducción de índole informativa y explicativa. Suponemos que se debe a su desconocimiento de la historia concreta del protagonista mencionado, de manera que sin la nota al pie resultaría difícil a los lectores entender el verso entero que contiene el topónimo. Asimismo, tampoco pueden captar el sentido doble de “las cinco campañas”.

El promedio de la puntuación que los lectores con conocimientos sobre la cultura china otorgaron al TM4 es de 4,95, una nota más baja de la esperada. Deducimos que es porque, aun disponiendo de dichos conocimientos, no conocen la historia en cuestión, ya que trata de un suceso histórico menos conocido. A no ser que estén familiarizados con este periodo de la historia o con la novela, les resultaría opaco de igual modo el doble sentido de *las cinco campañas*.

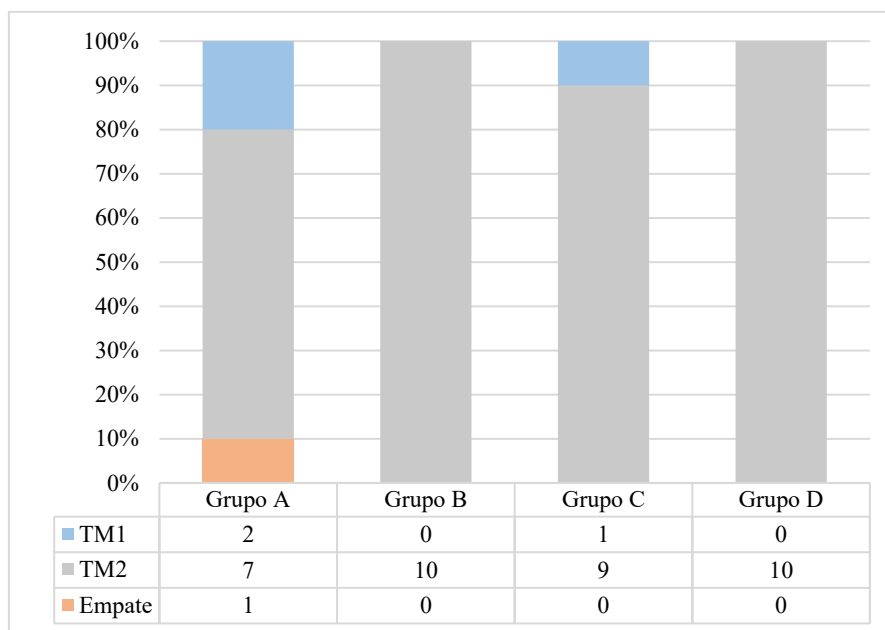
• **Ítem 2. 五霸**

a) Valoración de los lectores anglohablantes del TM1 y del TM2:

TM1: the five chieftains.

TM2: the Five Protectors of antiquity, who safeguarded the sovereigns of the Zhou dynasty.

Cuadro 4-4: *Preferencia de los TMs del ítem 2. 五霸 de los lectores anglohablantes.*



Según muestra el cuadro, la mayoría de los lectores anglohablantes de los cuatro grupos (36/40) prefieren el segundo texto meta, con un 90 % del total: solo dos encuestados del grupo A y uno del grupo C han valorado mejor el TM1. Hay una única ocasión en la que el participante ha otorgado la misma nota a ambas traducciones.

Tabla 4-25: *Promedios de los TMs del ítem 2. 五霸 de los lectores anglohablantes.*

Variable	Hombres		Mujeres		
Lectores anglohablantes <b>con conocimientos sobre la cultura china</b>	TM1	5,5	TM1	4,2	TM1 4,85
	TM2	6,4	TM2	7,4	TM2 6,9
Lectores anglohablantes <b>sin conocimientos sobre la cultura china</b>	TM1	4,9	TM1	4,7	TM1 4,8
	TM2	7,3	TM2	8,1	TM2 7,7

	TM1	5,2	TM1	4,45
	TM2	6,85	TM2	7,75

En la historia china, el referente cultural 五霸 (*wǔ bà*) alude a los gobernadores de los cinco estados independientes más grandes y poderosos durante el período de las Primaveras y Otoños, que se reunieron en conferencias regulares para decidir asuntos políticos y militares. Por su parte, 曹操 (*Cáo Cāo*) hizo lo mismo cuando se debilitó el poder del emperador de la dinastía Han (汉, *Hàn*). Desde este punto de vista, la descripción del TM2 ha logrado comparar lo que había hecho y conseguido dicho protagonista de la novela con los triunfos de los personajes de la antigüedad. De esta manera facilita la comprensión de los lectores y esto queda justificado en el resultado de la recepción de los encuestados. De acuerdo con la tabla 3, se ve claro que las notas medias del TM2 son más altas que las del TM1, sean las notas dadas por los lectores con conocimientos sobre la cultura china (4,85: 6,9), o bien las de los lectores sin tales conocimientos (4,8: 7,7).

b) Valoración de los lectores hispanohablantes del TM3 y del TM4:

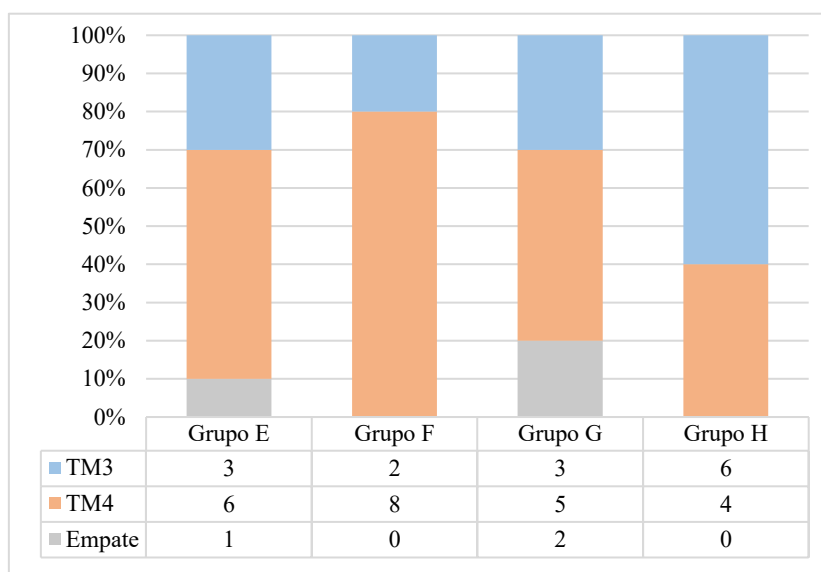
TM3: los Cinco Protectores de la antigüedad que salvaguardaron a los soberanos de la dinastía Zhou.

TM4: los Cinco Hegemonos.

Nota: Aquellos estados que poseían la hegemonía, 霸 *ba*, en la época de las Primaveras y Otoños. El estado en posesión de la hegemonía debía asegurar el orden tras la pérdida de poder de la dinastía Zhou.



Cuadro 4-5: Preferencia de los TMs del ítem 2. 五霸 de los lectores hispanohablantes.



Se ve claro que en los primeros tres grupos les ha gustado más el TM4 a más participantes hispanohablantes. Además, un encuestado del Grupo E y dos del Grupo G piensan que los dos textos meta son aceptables y han otorgado a misma nota a ambas traducciones. No obstante, en el Grupo H hay más lectoras que prefieren el TM3.

Tabla 4-26: Promedios de los TMs del ítem 2. 五霸 otorgados por los lectores hispanohablantes.

Variable	Hombres		Mujeres		
Lectores hispanohablantes con conocimientos sobre la cultura china	TM3	6,6	TM3	6,1	TM3 6,35
	TM4	7,0	TM4	7,5	TM4 7,25
Lectores hispanohablantes sin conocimientos sobre la cultura china	TM3	6,5	TM3	7,3	TM3 6,9
	TM4	7,6	TM4	6,1	TM4 6,85
	TM3	6,55	TM3	6,2	
	TM4	7,3	TM4	6,95	

Ninguna de las dos traducciones al castellano se limita a la transferencia del significado superficial del referente. El TM3 ha intentado describir el referente en el propio texto, mientras que el TM4 ha añadido información extra mediante la nota al pie.

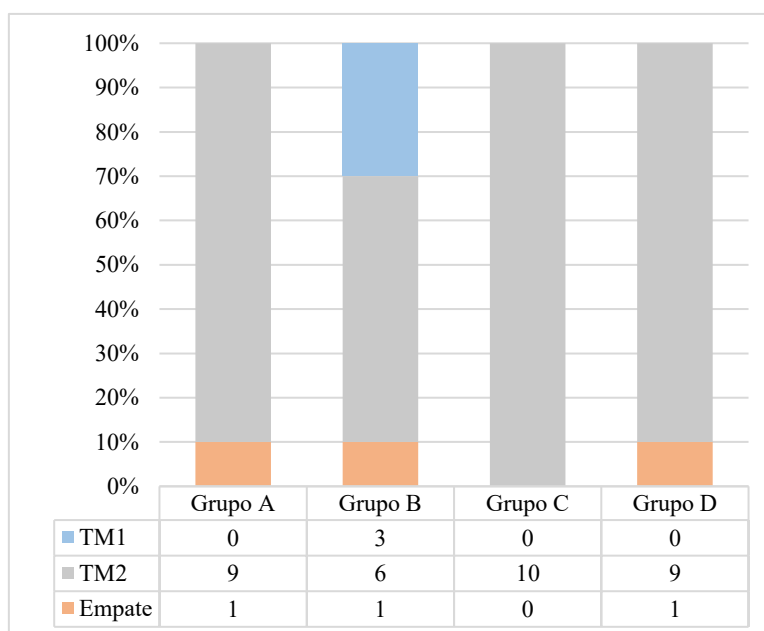
Ambos textos logran presentar el aspecto de 五霸 (*wǔ bà*) de manera detallada, un modo de facilitar la comprensión a los lectores. La diferencia entre ambos estriba en el lugar donde se añaden los datos y en que los contenidos adicionales en la nota al pie del TM4 son más completos. Los Grupos E, F y G han dado una puntuación más alta al TM4. Una posible razón es que les interesa tener más conocimientos de la cultura y/o la lengua china. El Grupo H, por su parte, ha otorgado una nota más alta al TM3. En este caso, la recepción depende más bien del hábito de lectura de cada participante.

• **Ítem 3. 范蠡献西施**

a) Valoración de los lectores anglohablantes del TM1 y del TM2:

TM1: Fan Li made the famous beauty Hsi Shih.  
 TM2: Fan Li of Yue [...] presented the beauty Xi Shi beauty to the king of Wu.

Cuadro 4-6: Preferencia de los TMs del ítem 3. 范蠡献西施 de los lectores anglohablantes.



La gran mayoría de los encuestados valoran mejor el TM2. Como se puede observar en el cuadro, el 90 % de los sujetos del Grupo A y del Grupo D manifiestan un aprecio

destacado por el TM2. También el 60 % de los sujetos del Grupo B prefieren el TM2 y los encuestados del Grupo C opinan, de igual modo, que el TM2 es mejor.

Tabla 4-27: Promedios de los TMs del ítem 3. 范蠡献西施 otorgados por los lectores anglohablantes.

Variable	Hombres		Mujeres			
Lectores anglohablantes <b>con conocimientos sobre la cultura china</b>	TM1	4,9	TM1	6,7	TM1	5,8
	TM2	7,6	TM2	7,2	TM2	7,4
Lectores anglohablantes <b>sin conocimientos sobre la cultura china</b>	TM1	6,2	TM1	6,4	TM1	6,3
	TM2	7,6	TM2	8	TM2	7,8
	TM1	5,55	TM1	6,55		
	TM2	7,6	TM2	7,6		

El referente 范蠡献西施 (*Fàn Lǐ xiàn Xī Shī*) significa literalmente: Fan Li ofreció (献) a la hermosa Xishi. Se trata de un acontecimiento histórico. Fan Li, consejero del estado de Yue (越, *Yuè*), entregó a la hermosa Xishi al gobernador del estado de Wu (吴, *Wú*), para que este estuviera hechizado y olvidara los asuntos de su estado. En la novela, 诸葛亮 (*Zhūgě Liàng*), citando este hecho histórico, aconsejó a 周瑜 (*Zhōu Yú*) que hiciera lo mismo: entregar la hermosa 小乔 (*xiǎo Qiáo*) a su rival 曹操 (*Cáo Cāo*).

Ambas traducciones al inglés han trasladado el significado principal de manera literal. La diferencia consiste en que el TM2, además, ha añadido «[...] of Yue» y «to the king of Wu» indicando los dos aspectos en cuestión. Esta pequeña diferencia hace que los encuestados de todos los grupos le hayan otorgado una puntuación más alta. Es probable que, así, el TM2 se perciba como más completo y lógico: la información añadida «to the king» ayudaría a los lectores a comprender mejor por qué Zhuge liang citó este suceso histórico, ya que la hermosa dama fue entregada a un gobernador y

no a cualquier persona, y coincide con el hecho de que Cao también era un gobernador.

b) Análisis de la valoración de los lectores hispanohablantes del TM3 y del TM4:

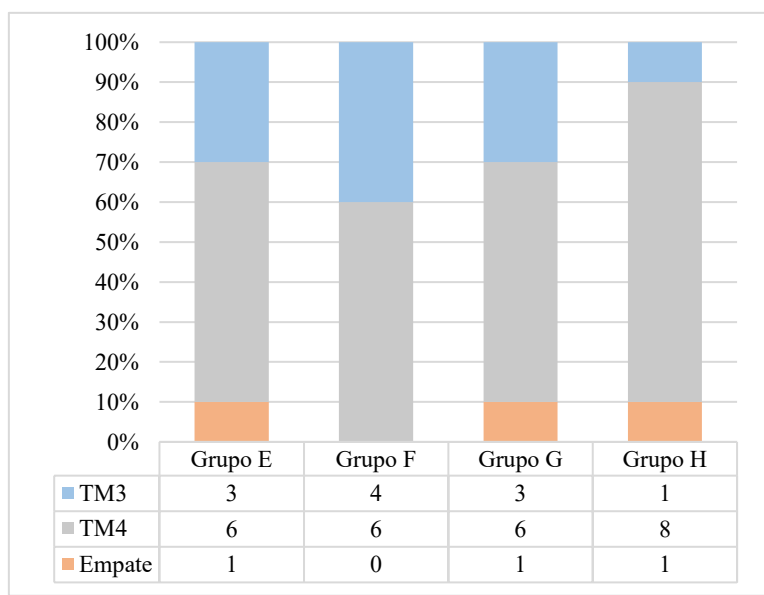
TM3: Fan Li de Yue [...] presentó la belleza Xi Shi al rey de Wu.

TM4: Fan Li<sup>1</sup> de Yue entregó al rey de Wu la famosa belleza, Xi Shi<sup>2</sup>.

Nota 1: Fan Li era el consejero de Gou Jian, rey de Yue. Ayudó a Gou Jian a realizar la estrategia de la belleza para acabar con Fu Zha, el rey de Wu. Cuando Yue derrotó a Wu, Fan Li abandonó la política.

Nota 2: Xi Shi hizo que el rey de Wu se enamorara de ella y le convenció de que despidiera a sus mejores ministros o los ejecutara. Según una de las leyendas cuando Wu triunfó, Xi Shi descubrió que ella quería al rey y se suicidó.

Cuadro 4-7: Preferencia de los TMs del ítem 3. 范蠡献西施 de los lectores hispanohablantes.



Los resultados del Grupo E y del Grupo G son iguales: tres de los encuestados aprecian más el TM4, seis prefieren el TM4 y uno opina que los dos textos empatan. En el Grupo F, el 60 % de los lectores dieron una puntuación más alta al TM4. En el Grupo H, quienes se decantan por el TM4 también han sido mayoría.

Tabla 4-28: Promedios de los TMs del ítem 3. 范蠡献西施 otorgados por los lectores hispanohablantes.

Variable	Hombres		Mujeres		
Lectores hispanohablantes con conocimientos sobre la cultura china	TM3	7	TM3	6,8	TM3 6,9
	TM4	7,5	TM4	7	TM4 7,25
Lectores hispanohablantes sin conocimientos sobre la cultura china	TM3	6,3	TM3	5,3	TM3 5,8
	TM4	7,4	TM4	7,5	TM4 7,45
	TM3	6,65	TM3	6,05	
	TM4	7,45	TM4	7,25	

Como el TM3 toma como referencia el TM2, su traducción «*Fan Li de Yue [...] presentó la belleza Xi Shi al rey de Wu*» se parece mucho al TM2. El traductor del TM4, por su parte, ha aplicado la amplificación presentando con todo detalle los personajes en la nota al pie. En este sentido, el TM2 ya ofrece la información suficiente para entender el referente, pero el TM4 lo es aún más. Igual que los lectores anglohablantes, los encuestados hispanohablantes también muestran una preferencia por el tipo de traducción cargada de información, que en este caso es el TM4. Como se puede observar, la puntuación media del TM4 es más alta que la del TM3, tanto para los lectores con conocimientos culturales (TM3: 6,9 y TM4: 7,25) como para aquellos sin tales conocimientos (TM3: 5,8 y TM4: 7,45) y tanto para los hombres (TM3: 6,65 y TM4: 7,45) como para las mujeres (TM3: 6,05 y TM4: 7,25). En cuanto a la razón, inferimos que, de nuevo, puede atribuirse a la ventaja de la nota al pie. Dado que en esta novela hay más de mil personajes, los lectores se habrían topado con la dificultad de recordar quién era quién y quién hizo qué, tal como afirma el propio traductor del TM4. Cuando se trata de un personaje de relevancia histórica, como en este caso, es obvio que la presentación del personaje ayuda al lector a comprender mejor la razón de citarlo y así se facilita una comprensión más accesible.

Además de esta observación general, hemos encontrado un hallazgo interesante: si bien los encuestados con competencia cultural también han dado una calificación más alta al TM4, su nota otorgada al TM3 (6,9) es más alta que la nota otorgada por los lectores sin conocimientos culturales (5,8). Después de estudiar el dato de cada sujeto, observamos que una cantidad considerable de encuestados con conocimiento cultural de nivel avanzado manifiesta que les ha gustado el TM3. Por ejemplo, el sujeto 2<sup>65</sup> del Grupo E, que está cursando el Estudio de Asia Oriental y que estuvo medio año en China, dio un 10 al TM3 y un 4 al TM4. El sujeto 4 del mismo grupo, que tiene el diploma de conocimiento de lengua china HSK 4 y que hizo un intercambio de idioma y cultura en China durante un año, favoreció con un 7 al TM3 y, en cambio, con un 4 al TM4. El sujeto 7 del Grupo F, que había estado viviendo en China hasta los 13 años y que ahora está estudiando la carrera del Estudio de Asia Oriental, también adjudicó al TM3 una puntuación bastante alta, un 7. Quiere decir que a quienes tienen un alto nivel de estudios, las notas al pie del TM4, en este caso, no les han producido un gran interés. Conjeturamos que, gracias a sus conocimientos acumulados sobre la cultura china y su buen dominio del idioma chino, conocen a la dama 西施 (Xīshī) (ella sí que goza de fama por ser una de las cuatro damas más hermosas de la antigua China), así como la historia de su entrega al gobernador. En tal caso, las notas, en vez de ser necesarias, serían superfluas, en el sentido de que interrumpen la fluidez de la lectura.

· **Ítem 4. 南华老仙**

a) Análisis de la valoración de los lectores anglohablantes del TM1 y del TM2:

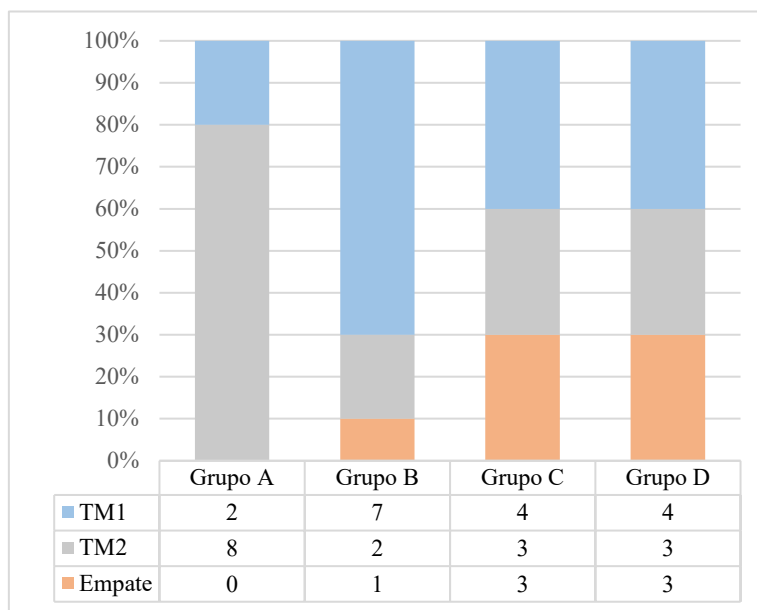
TM1: the Hsien of the Southern Land of Glory.

TM2: The Old Hermit from Mount Hua Summit – Zhuang Zi, the Taoist sage.

---

<sup>65</sup> El número corresponde al número del *Anexo VI*.

Cuadro 4-8: *Preferencia de los TMs del ítem 4. 南华老仙 de los lectores anglohablantes.*



El cuadro indica que ninguna de las traducciones ha podido complacer a una mayoría de los encuestados. La mayoría de los hombres encuestados anglohablantes con conocimientos sobre la cultura china (Grupo A) aprecian más el TM2 que el TM1. Sin embargo, gran parte de las lectoras anglohablantes con conocimientos sobre la cultura china (Grupo B) prefieren el TM1. Para los lectores anglohablantes sin conocimientos sobre la cultura china (Grupo C y Grupo D), la cifra de personas que optan por el TM1 es ligeramente más alta que la del TM2: 4 encuestados de cada grupo prefieren el TM1, 3 de cada grupo por el TM2 y 3 participantes de ambos grupos valoran por igual ambas traducciones.

Tabla 4-29: *Promedios de los TMs del ítem 4. 南华老仙 otorgados por los lectores anglohablantes.*

Variable	Hombres		Mujeres		
Lectores anglohablantes <b>con conocimientos sobre la cultura china</b>	TM1	4,7	TM1	7,3	TM1 6
	TM2	7,5	TM2	6,1	TM2 6,8
Lectores anglohablantes <b>sin</b>	TM1	7,5	TM1	6,9	TM1 7,2

<b>conocimientos sobre la cultura china</b>	TM2 7,2	TM2 7,1	TM2 7,15
	TM1 6,1	TM1 7,1	
	TM2 7,35	TM2 6,6	

南华老仙 (*Nánhuá lǎo xiān*) fue el sobrenombre del sabio taoísta 庄子 (*Zhuāngzǐ*). La diferencia más apreciable entre las dos traducciones al inglés consiste en que el TM2 ha señalado la alusión a Zhangzi, información que no está en el TM1.

Resulta interesante que la recepción de dicho referente cultural sea muy diferente entre los lectores masculinos que tienen conocimientos de la cultura china (Grupo A) y las lectoras femeninas que tienen dichos conocimientos (Grupo B). El promedio otorgado al TM2 por parte del Grupo A es mucho más alta que la nota del TM1 (TM1: 4,7 y TM2: 7,5). A estos hombres encuestados les gusta más la traducción que ha ofrecido la alusión al sabio taoísta. Como esta información no es imprescindible para entender el párrafo que hemos aportado en el cuestionario, el hecho de que valoren más el TM1 probablemente se deba a que este texto parece más instructivo e informativo y a que dichos lectores anhelan este conocimiento. No obstante, las lectoras del Grupo B prefieren más el TM1. La preferencia por el estilo refinado de la traducción sería el posible factor que conduce a este resultado, ya que la palabra *Glory* puede aportar cierto sabor estético a la traducción.

Por otra parte, con respecto a las notas obtenidas del Grupo C y Grupo D, observamos que en los lectores anglohablantes que no tienen conocimientos sobre la cultura china, el TM1 y el TM2 han generado una recepción coincidente: la nota media de la primera traducción es 7,2 y la de la segunda, 7,15. Dado que, en este caso, no sería necesario saber si 南华老仙 (*Nánhuá lǎo xiān*) se refiere o no, en rigor, al personaje histórico Zhuangzi para entender el párrafo.

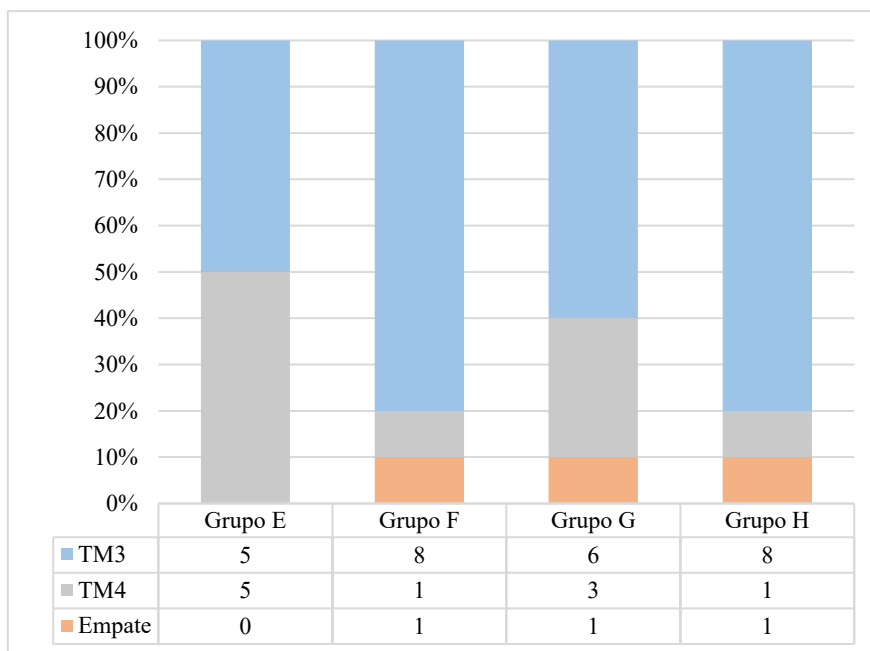


b) Análisis de la valoración de los lectores hispanohablantes del TM3 y del TM4:

TM3: el Viejo Ermitaño de la Cumbre del Monte Hua, Zhuang Zi, el sabio taoísta.

TM4: el espíritu inmortal de las tierras del Sur.

Cuadro 4-9: Preferencia de los TMs del ítem 4. 南华老仙 de los lectores hispanohablantes.



Según el cuadro, entre las lectoras hispanohablantes del Grupo F y del Grupo H, 16 de ellas sitúan el TM3 por encima del TM4. El resultado del Grupo E y del Grupo G demuestra que los lectores masculinos tienen una preferencia parecida por las dos traducciones. En el Grupo E, 5 encuestados han dado más puntos al TM3 y al mismo tiempo, los otros 5 participantes han apreciado más el TM4. En el Grupo G, 6 personas prefieren el TM3, 3 se decantan por el TM4 y una otorgó la misma puntuación a los dos textos.

Tabla 4-30: Promedios de los TMs del ítem 4. 南华老仙 otorgados por los lectores hispanohablantes.

Variable	Hombres		Mujeres		
Lectores hispanohablantes con conocimientos sobre la cultura china	TM3	7,4	TM3	7,8	TM3 7,6
	TM4	6,9	TM4	5,0	TM4 5,95
Lectores hispanohablantes sin conocimientos sobre la cultura china	TM3	6,6	TM3	7,6	TM3 7,1
	TM4	6,0	TM4	5,6	TM4 5,8
	TM3	7,0	TM3	7,7	
	TM4	6,45	TM4	5,3	

Tal como hemos presentado en el capítulo anterior, ambas traducciones han trasladado el significado del referente original, si bien han recurrido a un término u otro para designarlo. Igual que ocurre en las dos traducciones al inglés, la mayor diferencia entre estos dos textos al castellano también consiste en añadir o no la alusión a Zhuangzi.

Aquí observamos que la variable del nivel de los conocimientos sobre la cultura china no conduce una diferencia en la recepción: la traducción del TM3 es más apreciada que la del TM4, tanto para los encuestados con conocimientos sobre la cultura china como para los encuestados sin dichos conocimientos. En cuanto a la razón, el conocimiento al que nos referimos (que el referente es un sobrenombre de Zhuangzi) es muy específico, de manera que es poco probable conocerlo incluso para un chino ilustrado, a no ser que se trate de un experto en la filosofía taoísta o tenga mucho interés por este filósofo. Así que, es muy probable que los sujetos del Grupo E y el Grupo F tampoco conozcan tal sobrenombre, si bien tienen cierto nivel en cuanto a idioma y cultura.

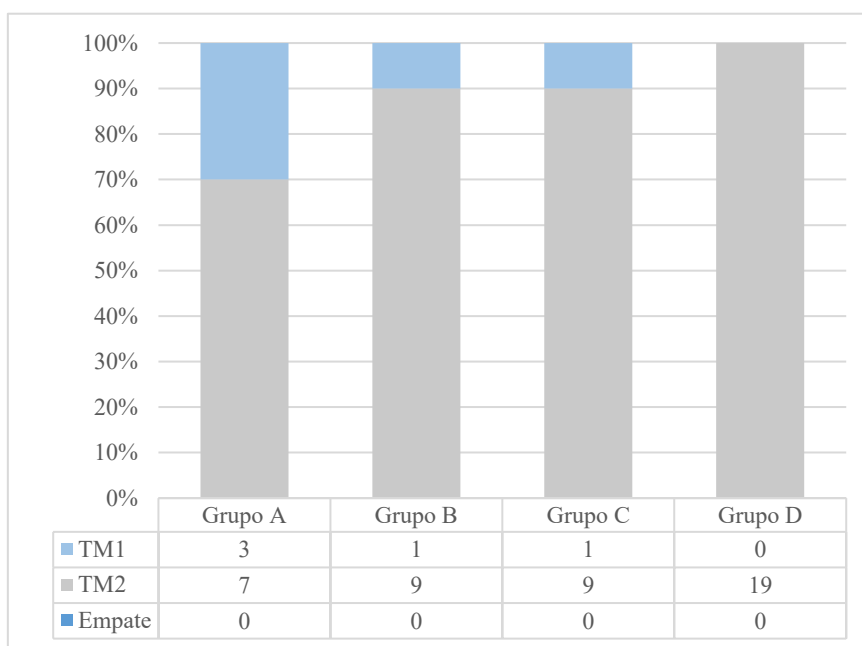
• **Ítem 5. 丈八蛇矛**

a) Valoración de los lectores anglohablantes del TM1 y del TM2:

TM1: a long serpent-like spear.

TM2: his eighteen-span snake-headed spear.

Cuadro 4-10: *Preferencia de los TMs del ítem 5. 丈八蛇矛 de los lectores anglohablantes.*



Es evidente que la gran mayoría de los encuestados anglohablantes prefieren el TM2: el 70 % del Grupo A se decantó por el TM2; el 90 % del Grupo B y del Grupo C prefieren el TM2 y todos los sujetos del Grupo D optan por el TM2.

Tabla 4-31: *Promedios de los TMs del ítem 5. 丈八蛇矛 otorgados por los lectores anglohablantes.*

Variable	Hombres		Mujeres		
Lectores anglohablantes <b>con conocimientos sobre la cultura china</b>	TM1	5,2	TM1	5,3	TM1 5,25
	TM2	7,0	TM2	7,1	TM2 7,05
Lectores anglohablantes <b>sin</b>	TM1	4,8	TM1	4,5	TM1 4,65

<b>conocimientos sobre la cultura china</b>	TM2	7,3	TM2	8	TM2	7,65
	TM1	5	TM1	4,9		
	TM2	7,15	TM2	7,55		

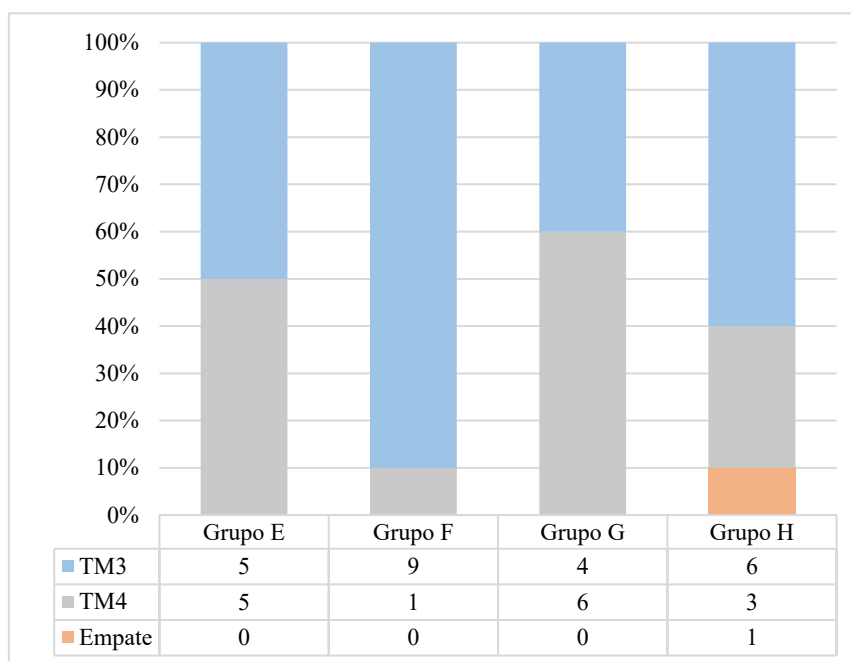
丈八蛇矛 (*zhàngbā shémáo*) fue un arma bien conocida en la cultura china. 丈八 indica su longitud. 蛇矛 (*shémáo*) representa su característica más distinguida: la punta de lanza con curva ondulada que simula el cuerpo sinuoso de una serpiente. Ambos traductores han expuesto la característica relacionada con la serpiente. El TM1 ha omitido la información acerca de la longitud al decir de modo simple «*long*». El TM2, por su parte, dice «*eighteen-span*» intentando trasladar la longitud mediante la medida de la cultura meta.

Como se puede constatar, la nota media del TM2 es sobre un 7, más alta que la del TM1, que se encuentra alrededor de un 5. No esperábamos que la diferencia de calificación entre ambos textos fuera tan llamativa, puesto que la información omitida en el TM1 no es imprescindible para entender el desarrollo de la trama. El resultado parece indicar que a los lectores les interesa conocer el contenido preciso del referente original, tanto a aquellos con conocimientos culturales como a quienes carecen de conocimiento alguno sobre la cultura china. Aducimos otra posible razón: como el TM2 se muestra más preciso en lo que respecta al detalle de la longitud, cuando un lector lo compara con el otro menos detallado, advierte que este es más concienzudo. Significa que, cuando un dato no es imprescindible para entender el argumento de la obra, pero su presencia indica esmero y meticulosidad, el hecho de añadirlo puede hacer que la traducción parezca más elaborada y, en consecuencia, goce de una mejor recepción.

b) Valoración de los lectores hispanohablantes del TM3 y del TM4:

TM3: su lanza de dieciocho palmos y cabeza de serpiente.
TM4: su Lanza Serpiente.

Cuadro 4-11: *Preferencia de los TMs del ítem 5. 丈八蛇矛 de los lectores hispanohablantes.*



Los datos de la tabla demuestran que, en este caso, la recepción de las dos traducciones tiene relación directa con el género de los lectores. Un 60 % de los hombres aprecian más el TM4. En cuanto al resultado de las lectoras, tanto con conocimientos culturales (Grupo F), como sin ellos (Grupo H), se demuestra que a más lectoras les resulta más estimulante el TM3.

Tabla 4-32: *Promedios de los TMs del ítem 5. 丈八蛇矛 otorgados por los lectores hispanohablantes.*

Variable	Hombres		Mujeres		
Lectores hispanohablantes con conocimientos sobre la cultura china	TM3	7,5	TM3	7,5	TM3 7,5
	TM4	7,5	TM4	5,0	TM4 6,25
Lectores hispanohablantes sin conocimientos sobre la cultura china	TM3	6,4	TM3	7,6	TM3 7,0
	TM4	7,1	TM4	7,0	TM4 7,05
	TM3	6,95	TM3	7,55	
	TM4	7,3	TM4	6,0	

La primera traducción al español, “su lanza de dieciocho palmos y cabeza de serpiente”, ha intentado plasmar el aspecto de la punta y la longitud del arma. En cuanto a la segunda versión castellana, según el propio traductor, un tipo de los destinatarios de su trabajo serían los seguidores de los videojuegos sobre la historia del período de los Tres Reinos o de películas de esta temática. Por eso ha empleado términos que aparecen ya, como traducción estándar, en videojuegos y películas. La traducción “Lanza Serpiente” de este caso aparece en el videojuego *Dynasty Warriors*.

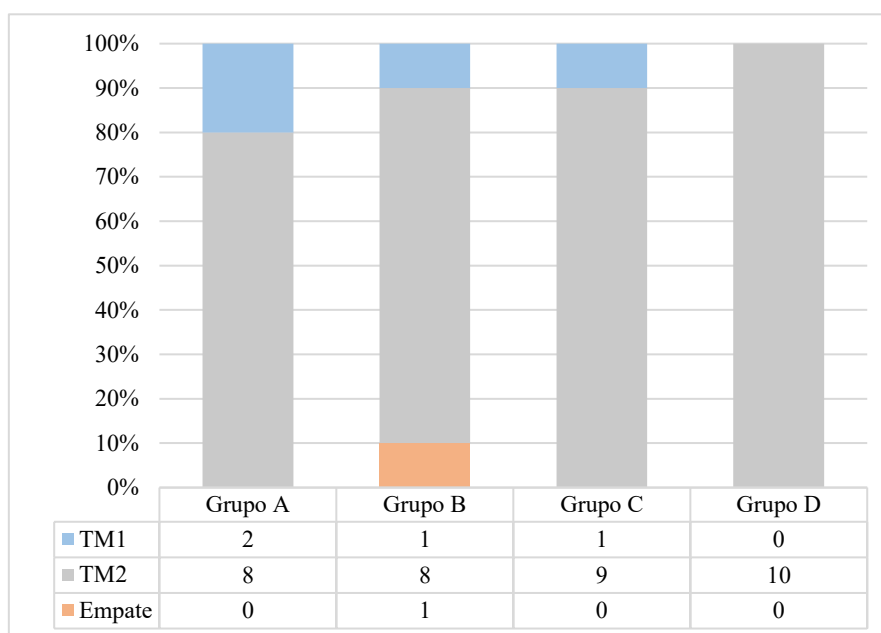
Los resultados obtenidos revelan que el TM4 ha merecido una buena recepción entre los encuestados varones. Tiene una nota media de 7,3, más alta que la del TM3 (6,95). Respecto a la razón, conjeturamos que los hombres que aprecian la traducción han jugado a dicho videojuego o, por lo menos, han oído hablar de ella. Por su parte, las lectoras manifiestan que les gusta más el TM4 porque se muestra más completo y detallado. Además, hay una probabilidad alta de que no conozcan dicho videojuego.

· **Ítem 6. 不第秀才**

a) Valoración de los lectores anglohablantes del TM1 y del TM2:

TM1: an unclassified graduate.
TM2: had failed the official provincial-level examination.

Cuadro 4-12: *Preferencia de los TMs del ítem 6. 不第秀才 de los lectores anglohablantes.*



La gran mayoría de los sujetos aprecian más el TM2. Podemos observar en el cuadro que el 80 % de los lectores del Grupo A y del Grupo B, 90 % de los participantes del Grupo C y todas las lectoras del Grupo D manifiestan más aprecio por el TM2 que por el TM1.

Tabla 4-33: *Promedios de los TMs del ítem 6. 不第秀才 otorgados por los lectores anglohablantes.*

Variable	Hombres		Mujeres		
Lectores anglohablantes <b>con conocimientos sobre la cultura china</b>	TM1	4,2	TM1	4,1	TM1 4,15
	TM2	7,4	TM2	7,7	TM2 7,55
Lectores anglohablantes <b>sin conocimientos sobre la cultura china</b>	TM1	3,1	TM1	2,9	TM1 3,0
	TM2	8,2	TM2	8,4	TM2 8,3
	TM1	3,65	TM1	3,5	
	TM2	7,8	TM2	8,05	

El TM1 simplemente traduce el referente cultural 不第秀才 (*bùdì xiùcái*) como «an unclassed graduate», de manera que ha generalizado la palabra y el resultado queda

lejos del referente original. Por su parte, el traductor del TM2 ha recurrido a la técnica de la descripción, indicando el significado preciso de dicho referente. Es obvio que el TM2 es mucho más completo y concreto.

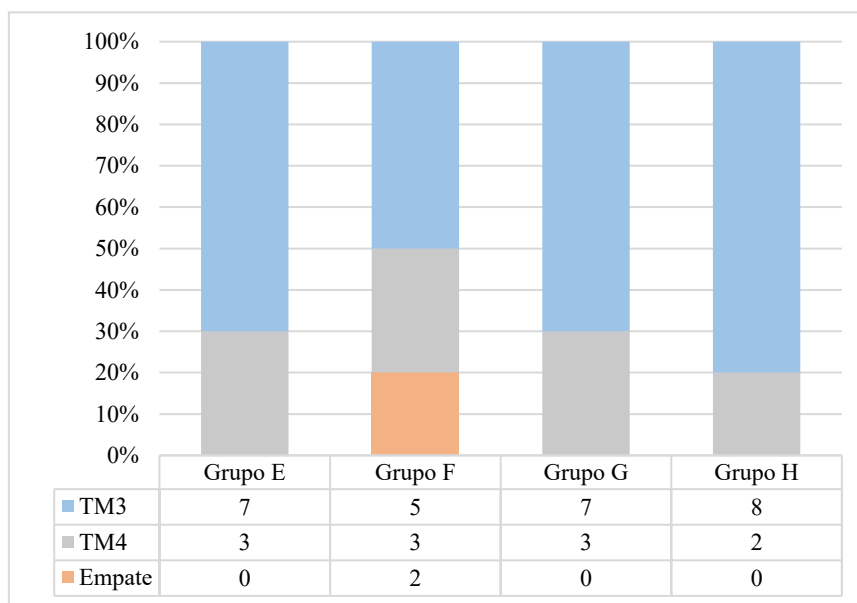
Solo 4 sujetos entre los 40 se decantan por el TM1. El resultado de los cuestionarios de este ítem demuestra lo mismo que el ejemplo anterior. Es decir, igual que ocurre en aquel, en este la mayoría de encuestados aprecian más la traducción que es más concreta en su significado. Nos inclinamos de nuevo por la posibilidad de que una traducción cargada de información puede parecer más elaborada, sobre todo, cuando está comparada con otra menos exhaustiva. Sin embargo, la buena aceptación debe contar con la premisa de que el texto no sea prolijo al punto de romper la fluidez de la lectura.

b) Valoración de los lectores hispanohablantes del TM3 y del TM4:

TM3: había suspendido el examen de nivel provincial para funcionarios.

TM4: suspender los exámenes locales.

Cuadro 4-13: *Preferencia de los TMs del ítem 6. 不第秀才 de los lectores hispanohablantes.*



Para el 70 % de hombres lectores hispanohablantes, el TM3 es la traducción preferida (Grupo E y Grupo G). Al mismo tiempo, el resultado del Grupo H refleja una recepción semejante con los dos grupos mencionados. En cuanto al Grupo F, los sujetos



que han apreciado más el TM3 también ocupan un porcentaje significativo (50 %), de los cuales un 30 % opinan que el TM4 es mejor y un 20 % valoran que ambas traducciones son igual de buenas.

Tabla 4-34: Promedios de los TMs del ítem 6. 不第秀才 otorgados por los lectores hispanohablantes.

Variable	Hombres		Mujeres		
Lectores hispanohablantes con conocimientos sobre la cultura china	TM3	7,9	TM3	6,9	TM3 7,4
	TM4	5,9	TM4	5,3	TM4 5,6
Lectores hispanohablantes sin conocimientos sobre la cultura china	TM3	7,2	TM3	8	TM3 7,6
	TM4	6,6	TM4	7	TM4 6,8
	TM3	7,55	TM3	7,45	
	TM4	6,25	TM4	6,15	

En este caso, el TM3 ha utilizado la técnica de la descripción y ha optado por explicar con fidelidad el significado original de dicho referente. El traductor del TM4 ha llevado a cabo una traducción parecida a la del TM3. Sin embargo, en lugar de especificar que se trata de un examen de nivel provincial, ha empleado el adjetivo «local». En este sentido, concluimos que el TM3 se acerca más al contenido original que el TM4, aunque el tratamiento de este último es más sencillo y fácil de leer.

De acuerdo con esta tabla, observamos que, entre los lectores hispanohablantes con conocimientos sobre la cultura china, el promedio del TM3 es más alto que la del TM4 (TM3: 7,4; TM4: 5,6). En cuanto a las notas medias de ambas traducciones dadas por los sujetos que no tienen conocimientos sobre la cultura china, la diferencia no es muy notable (TM3:7,6; TM4: 6,8). Basándonos en dichos resultados, podemos deducir que, por un lado, los españoles que estudian chino aprecian la traducción que ofrece más información de la cultura de partida y, por otro, que ambas traducciones en la lengua

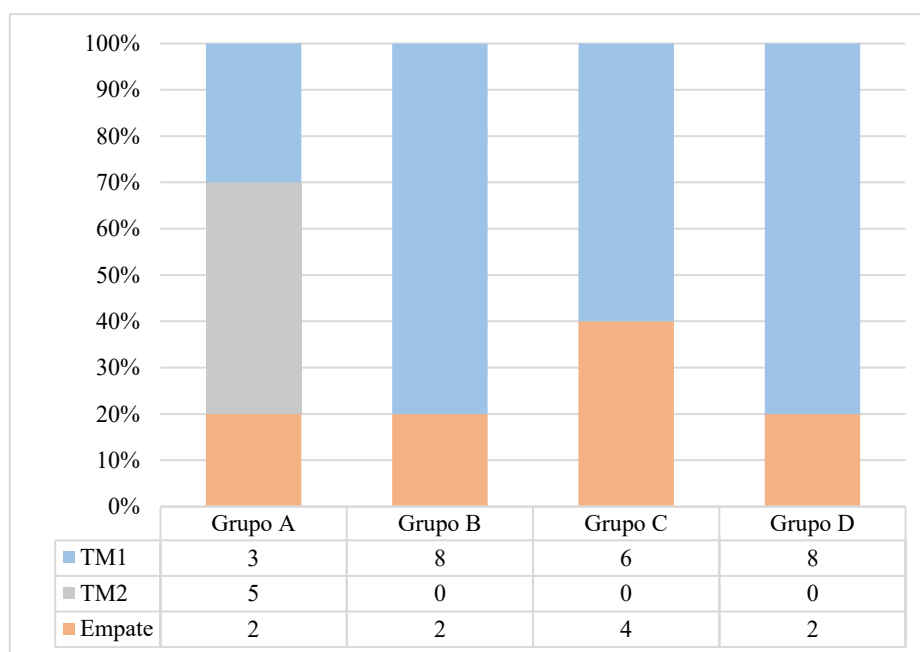
receptora han conseguido transmitir en mayor grado el significado de elementos culturales del TO.

· **Ítem 7. 丈、尺**

a) Valoración de los lectores anglohablantes del TM1 y del TM2:

TM1: feet, feet.
TM2: span, span.

Cuadro 4-14: *Preferencia de los TMs de los ítems 丈 y 尺 de los lectores anglohablantes.*



Según los datos de los encuestados anglohablantes, en todos los grupos, el TM1 agrada a más encuestados.

Tabla 4-35. *Promedios de los TMs de los ítems 丈 y 尺 otorgados por los lectores anglohablantes.*

Variable	Hombres		Mujeres			
	Lectores anglohablantes <b>con conocimientos sobre la cultura china</b>	TM1	4,9	TM1		6,5
	TM2	5,9	TM2	4,9	TM2	5,4

Lectores anglohablantes <b>sin conocimientos sobre la cultura china</b>	TM1	5,5	TM1	6,1	TM1	5,8
	TM2	4,6	TM2	4,6	TM2	4,6
	TM1	5,2	TM1	6,3		
	TM2	5,25	TM2	4,75		

丈 (*zhàng*) y 尺 (*chǐ*) son dos unidades de longitud/altura tradicionales chinas. Ambos traductores han optado por la técnica de la adaptación. Uno ha elegido la medida «*feet*». El otro ha empleado la unidad «*span*».

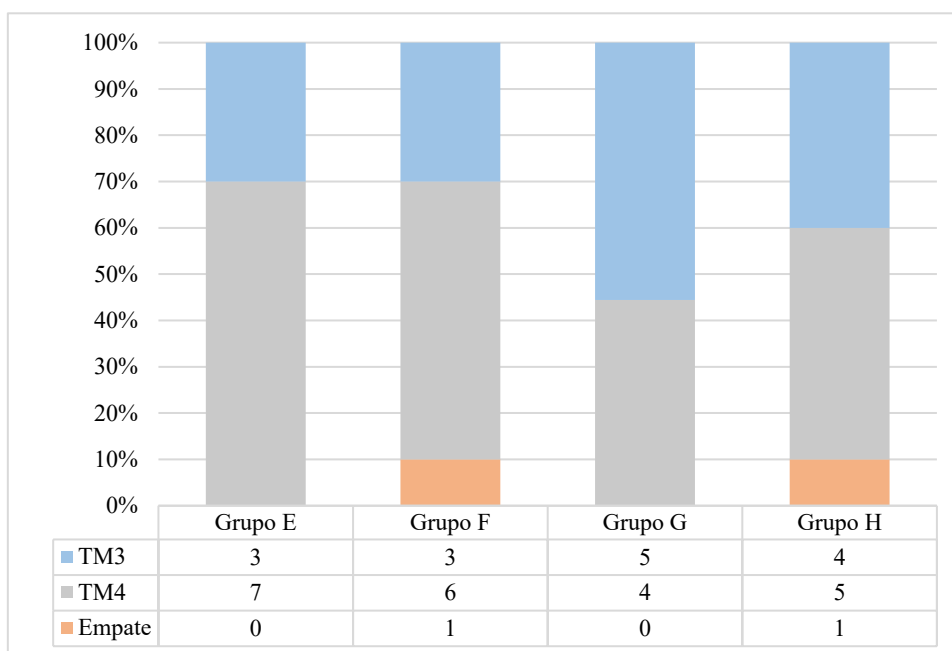
En los cuatro grupos, la puntuación media del TM1 es más alta que la del TM2. Con los datos obtenidos, se puede decir que los participantes de diferentes variables (hombres o mujeres, tener o no los conocimientos de la cultura china) no se distinguen mucho en su preferencia: en todos los grupos el empleo de «*feet*» se considera más aceptable. Aventuramos que es porque el «*feet*» alude a una medida legalmente reconocida cuyo uso está generalizado en los países anglosajones, tales como Estados Unidos, Canadá y Reino Unido. En cambio, «*span*» no es una medida de un valor concreto.

Por lo demás, resulta interesante que las puntuaciones de las dos traducciones de este referente sean más bajas que las notas de los referentes anteriores. Parece indicar que el empleo de la adaptación para traducir las medidas tradicionales chinas no consigue granjearse una buena aceptación.

b) Valoración de los lectores hispanohablantes del TM3 y del TM4:

<p>TM3: palmo, palmo.</p> <p>TM4: zhang<sup>1</sup>, chi<sup>2</sup>.</p> <p>Nota 1: 2,3 m</p> <p>Nota 2: 1,8 m</p>
---

Cuadro 4-15: *Preferencia de los TMs de los ítems 丈 y 尺 de los lectores hispanohablantes.*



El cuadro indica que el TM4 ha ganado más a los lectores hispanohablantes que tienen conocimientos sobre la cultura china. Sin embargo, entre los sujetos que carecen de dichos conocimientos, la recepción de los grupos G y H es coincidente.

Tabla 4-36. *Promedios de los TMs de los ítems 丈 y 尺 otorgados por los lectores hispanohablantes.*

Variable	Hombres		Mujeres		
Lectores hispanohablantes con conocimientos sobre la cultura china	TM3	5,6	TM3	6,2	TM3 5,9
	TM4	6,8	TM4	7,1	TM4 6,95
Lectores hispanohablantes sin conocimientos sobre la cultura china	TM3	5,4	TM3	7,1	TM3 6,25
	TM4	6,7	TM4	6,8	TM4 6,75
	TM3	5,5	TM3	6,65	
	TM4	6,75	TM4	6,95	

El traductor del TM3 ha optado por la adaptación para reemplazar la unidad original, recurriendo a la unidad denominada «palmo». El TM4 ha mantenido el *pinyin* original de las dos medidas y ha presentado su valor real en las notas al pie.

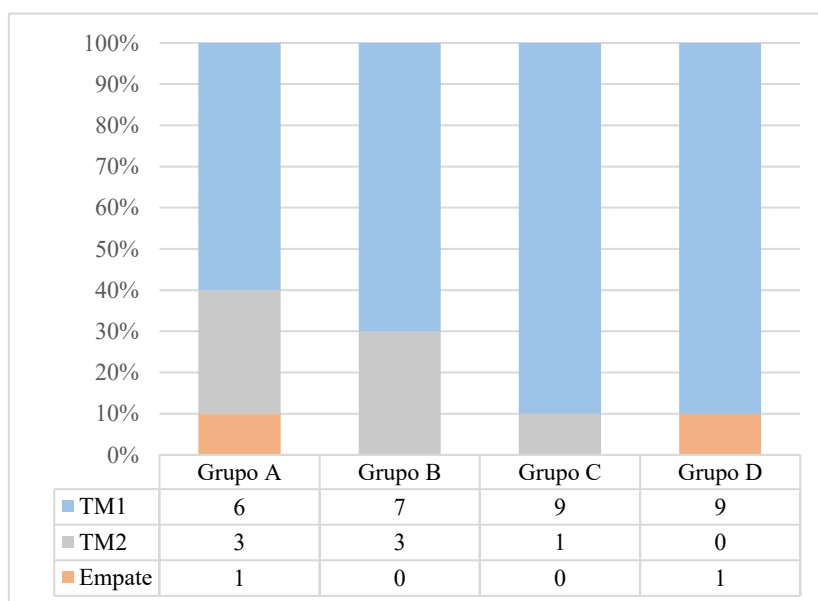
Como puede apreciarse en la tabla, las dos traducciones son igual de aceptables entre los lectores sin conocimientos sobre la cultura china: la nota del TM4 es ligeramente más alta que la del TM3. En cuanto a los encuestados con conocimientos culturales, tanto hombres como mujeres, aprecian mucho más la solución del TM4 que conserva las características lingüísticas y culturales de la lengua de partida.

• **Ítem 8. 袖手旁观**

a) Valoración de los lectores anglohablantes del TM1 y del TM2:

TM1: stand by with your hands up your sleeves.  
 TM2: stand by so apparently unconcerned.

Cuadro 4-16: *Preferencia de los TMs del ítem 8. 袖手旁观 de los lectores anglohablantes.*



Como se puede observar, en todos los grupos, hay más encuestados que se decantan por el TM1, si bien la diferencia entre los dos textos está más marcada en el resultado de los lectores sin competencias culturales (Grupo C y Grupo D): el 90 % de los participantes manifiestan su particular aprecio por el TM1.

Tabla 4-37: Promedios de los TMs del ítem 8. 袖手旁观 otorgados por los lectores anglohablantes.

Variable	Hombres		Mujeres		
Lectores anglohablantes <b>con conocimientos sobre la cultura china</b>	TM1	6,9	TM1	7,4	TM1 7,15
	TM2	5,6	TM2	5,8	TM2 5,7
Lectores anglohablantes <b>sin conocimientos sobre la cultura china</b>	TM1	7,7	TM1	7,8	TM1 7,75
	TM2	6,2	TM2	6,2	TM2 6,2
	TM1	7,3	TM1	7,6	
	TM2	5,9	TM2	6,0	

El referente 袖手旁观 (*xiùshǒu-pángguān*) es un *chengyu*. Como hemos presentado en el apartado 3.2.5., los *chengyu* son expresiones idiomáticas características del idioma chino. Suelen ser fijas, convencionales y concisas y, en general, se componen de cuatro caracteres chinos seguidos. En este caso, dicho *chengyu*, con significado literal de “poner las manos en las mangas y mirar”, alude a las personas indiferentes que se quedan al margen, observando lo que ocurre.

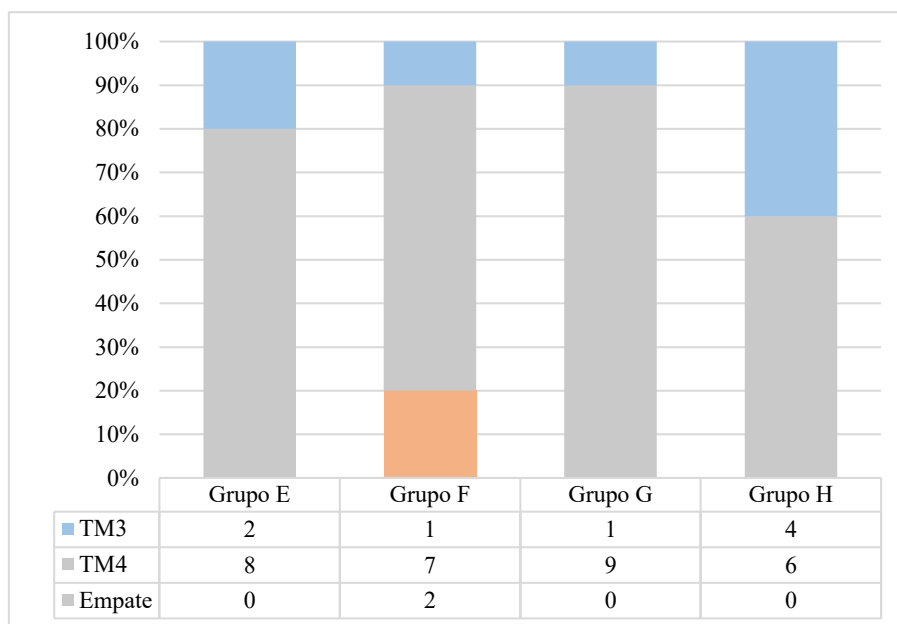
Según los resultados obtenidos de los cuestionarios, los diferentes grupos no presentan disparidad en cuanto a su elección. En todos ellos, la traducción literal del TM1 «*stand by with your hands up your sleeves*» ha conseguido una nota media más alta que la traducción descriptiva «*stand by so apparently unconcerned*» del TM2. A nuestro entender, este *chengyu* es descriptivo y transparente, de modo que el traslado literal, en vez de acarrear dificultad de comprensión a los lectores, puede hacer el texto más vívido y atractivo otorgándole cierto color original. Es lógico pensar que es la principal razón por la que el TM1 goza de una mayor aceptación.

b) Valoración de los lectores hispanohablantes del TM3 y del TM4:

TM3: mantuvo una apariencia tan indiferente.

TM4: has permanecido de brazos cruzados.

Cuadro 4-17: *Preferencia de los TMs del ítem 8. 袖手旁观 de los lectores hispanohablantes.*



Como indica el cuadro, más encuestados hispanohablantes han otorgado una mejor calificación al TM4. El porcentaje de personas que se decantan por dicho texto en los cuatro grupos son respectivamente 80 %, 70 %, 90 % y 60 %.

Tabla 4-38: *Promedios de los TMs del ítem 8. 袖手旁观 otorgados por los lectores hispanohablantes.*

Variable	Hombres		Mujeres		
Lectores hispanohablantes con conocimientos sobre la cultura china	TM3	5,2	TM3	6,1	TM3 5,65
	TM4	7,8	TM4	7,9	TM4 7,85
Lectores hispanohablantes sin conocimientos sobre la cultura china	TM3	4,8	TM3	6,8	TM3 5,8
	TM4	7,6	TM4	7,9	TM4 7,75
	TM3	5,0	TM3	6,45	
	TM4	7,7	TM4	7,9	

El TM4 sobresale, no solo en términos de la cantidad de participantes, sino también en la nota otorgada por ellos.

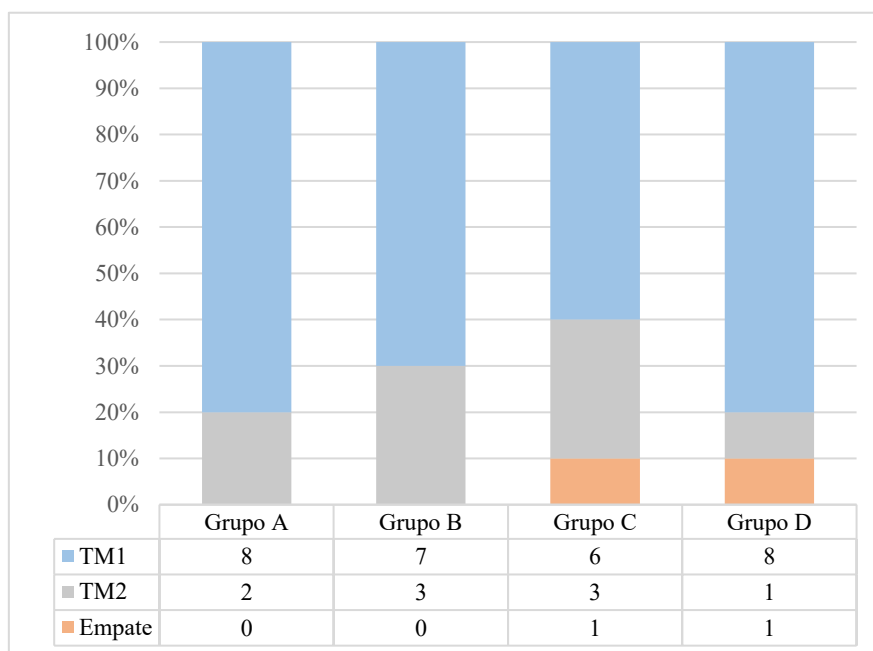
Comparándolo con el TM3, que indica el significado real del *chengyu*, el TM4 y su “permanecer de brazos cruzados” coincide con el original tanto en la forma literal como en el significado connotativo, que se puede considerar como un equivalente acuñado. Según nuestra consideración, tal como ya hemos expuesto en el apartado 3.2.5. *Cultura lingüística*, antes de traducir un *chengyu* sería conveniente averiguar si en la lengua meta existe una expresión semejante que reproduzca la misma idea. Si existe, el empleo del equivalente acuñado podría ser una posible solución. Esta suposición queda justificada mediante la encuesta, puesto que, según los criterios de los encuestados, el fruto de dicha técnica, es decir, la que emplea el TM4, sí que ha cosechado una buena aceptación.

· **Ítem 9. 唇亡齿寒**

a) Valoración de los lectores anglohablantes del TM1 y del TM2:

TM1: the teeth are cold when the lips are gone.
TM2: the protection you afford one another will be gone.

Cuadro 4-18: Preferencia de los TMs del ítem 9. 唇亡齿寒 de los lectores anglohablantes.





Según los datos de la tabla, la traducción preferida por el Grupo A ha sido el TM1 con un 80 %, que corresponde a 8 personas, contrastando con la cifra del TM2. Los sujetos del Grupo B reaccionan del mismo modo. Es decir, la mayoría se decantan por el TM1. En cuanto al resultado de los lectores sin conocimientos sobre la cultura china (Grupo C y el Grupo D), el TM1 sigue siendo el texto meta más preferido, con un 60 % y un 80 % respectivamente.

Tabla 4-39: Promedios de los TMs del ítem 9. 唇亡齿寒 otorgados por los lectores anglohablantes.

Variable	Hombres		Mujeres		
Lectores anglohablantes <b>con conocimientos sobre la cultura china</b>	TM1	6,7	TM1	7,1	TM1 6,9
	TM2	5,2	TM2	6,7	TM2 5,95
Lectores anglohablantes <b>sin conocimientos sobre la cultura china</b>	TM1	7,0	TM1	7,8	TM1 7,4
	TM2	6,8	TM2	6,3	TM2 6,55
	TM1	6,85	TM1	7,45	
	TM2	6,0	TM2	6,5	

Como puede apreciarse en la tabla, las personas encuestadas coinciden en sus opiniones. Todos los grupos han concedido un promedio de puntuación más alto al TM1.

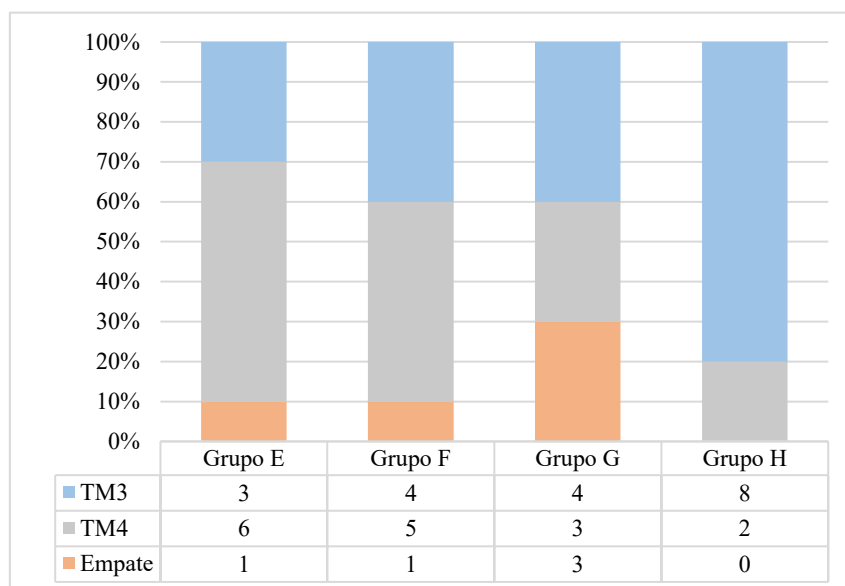
El *chengyu* 唇亡齿寒 (*chúnwáng-chǐhán*) proviene de la antigua obra clásica 左传 (*Zuǒzhuàn: Crónica de Zuo*). A pesar de esta procedencia literaria, sostenemos que su sentido connotativo no es difícil de deducir según el significado literal de los elementos constitutivos, incluso para los lectores sin competencia cultural. Además, la traducción literal «*the teeth are cold when the lips are gone*» resultaría más vívida y eufónica que la simple explicitación «*the protection you afford one another will be gone*» del TM2. Deducimos que todas estas razones mencionadas motivan que el TM1 haya obtenido una mejor aceptación.

b) Análisis de la valoración de los lectores hispanohablantes del TM3 y del TM4:

TM3: desaparecerá la protección que se ofrecen el uno al otro.

TM4: los dientes tienen frío cuando los labios no están.

Cuadro 4-19: *Preferencia de los TMs del ítem 9. 唇亡齿寒 de los lectores hispanohablantes.*



Los datos del Grupo E y del Grupo F muestran que la cifra del TM4 es ligeramente mayor que la del TM3. En el Grupo G, 4 sujetos prefieren el TM3, cifra un poco más alta que la del TM4, que es de un 3. En el Grupo H, la mayoría de los participantes (8) han dado una nota más alta al TM3.

Tabla 4-40: *Promedios de los TMs del ítem 9. 唇亡齿寒 otorgados por los lectores hispanohablantes.*

Variable	Hombres		Mujeres		
Lectores hispanohablantes con conocimientos sobre la cultura china	TM3	6,0	TM3	6,6	TM3 6,3
	TM4	6,7	TM4	7,1	TM4 6,9
Lectores hispanohablantes sin conocimientos sobre la cultura china	TM3	7,0	TM3	8,2	TM3 7,6
	TM4	6,0	TM4	4,6	TM4 5,3
	TM3	6,5	TM3	7,5	
	TM4	6,6	TM4	7,3	

Como se puede observar, los lectores hispanohablantes con conocimientos culturales, tanto hombres como mujeres, aprecian más la traducción literal del TM4 «*los dientes tienen frío cuando los labios no están*». Desde nuestro punto de vista, su buen dominio del idioma y la cultura chinos les permite entender el significado que se esconde detrás de los caracteres superficiales.

En cambio, la descripción del TM3 con su solución «*desaparecerá la protección que se ofrecen uno al otro*» ha recibido una mejor aceptación entre el Grupo G (un 7) y el Grupo H (un 8,2). Esto demuestra que a los encuestados hispanohablantes sin conocimientos culturales son más proclives al tipo de traducción que explicita el significado preciso.

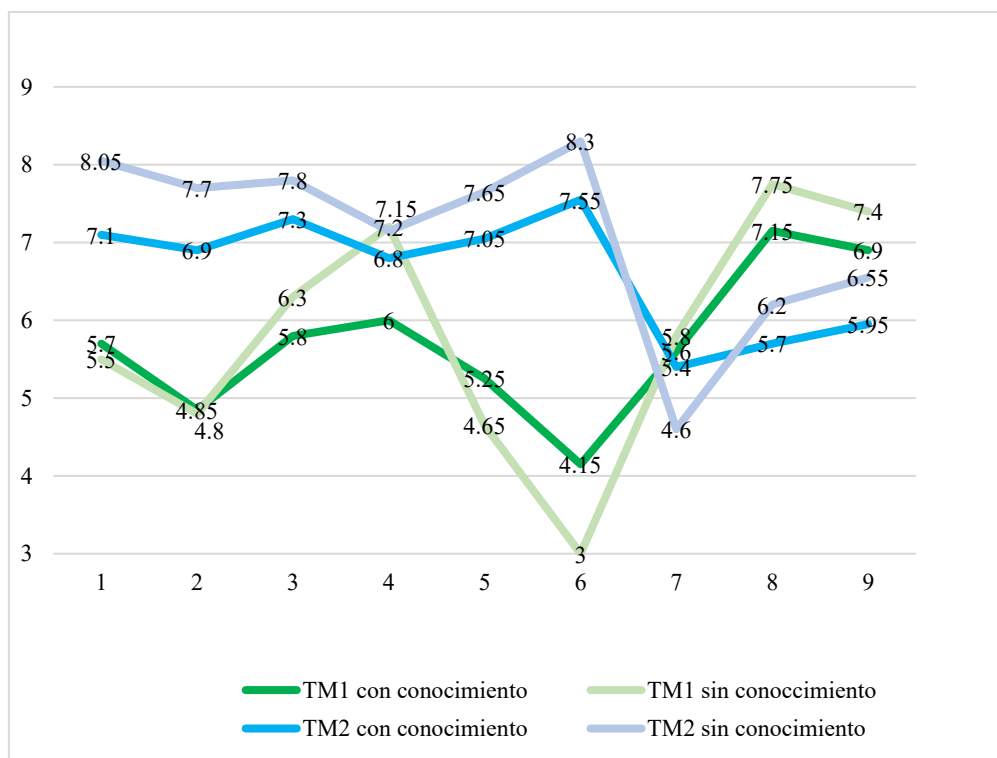
Dicho resultado, sin embargo, no coincide con el que obtuvimos de los lectores anglohablantes sin conocimientos culturales, puesto que estos valoran bien la traducción literal del TM1. En cuanto a la razón, nos inclinamos por la posibilidad de que la solución del TM1 «*the teeth are cold when the lips are gone*» suena más eufónica, ya que las dos palabras «*cold*» y «*gone*» pueden dotar a la traducción de cierto toque rimado. En cambio, la traducción literal al castellano, el TM4, no cuenta con tal efecto sonoro. Por otro lado, esto también puede tener relación con el diferente grado de incursión de la cultura china por parte de cada cultura extranjera. Introdujimos *the teeth are cold when the lips are gone* en Google, todos los registros de la primera página, que en total son diez, tratan de la presentación de este *chengyu*. No obstante, aplicamos el mismo procedimiento para *los dientes tienen frío cuando los labios no están*. En la primera página de la búsqueda salieron 9 resultados y todos guardan relación con la odontología, de manera que ninguno se corresponde con el *chengyu*. Esta comparación, a pesar de ser sencilla, puede reflejar que la expresión china está más difundida en la cultura anglosajona, que en la cultura hispanohablante. Esto puede explicar por qué la traducción literal ha cosechado una buena recepción entre los encuestados anglohablantes y, en cambio, no ha conseguido el mismo grado de aceptación entre los lectores hispanohablantes.

### 4.2.2. Resultado de los datos de los cuestionarios: la variable de competencia cultural

Tras haber analizado los resultados obtenidos de los cuestionarios, en este apartado analizamos si la variable de la competencia cultural influye de algún modo en la recepción de los destinatarios.

El siguiente cuadro muestra una visión global de la valoración del TM1 y del TM2 por parte de los sujetos anglohablantes, atendiendo a la variable de conocimientos sobre la cultura china:

Cuadro 4-20: Puntuación media de los encuestados anglohablantes de diferente nivel de conocimientos culturales.



Como se puede observar, el hecho de tener o no conocimientos sobre la cultura china no influye en gran medida en la valoración. No obstante, en algunos casos, esta variable sí que ha supuesto diferencias en la recepción. A continuación, ofrecemos un resumen de las circunstancias que son similares y de los indicios que consideramos más relevantes a partir de nuestro análisis.

1. Una de las tendencias destacadas es que las traducciones de índole instructiva son más preferidas en los cuatro grupos. Para los ítems 1, 2, 3, 5 y 6, tanto los encuestados con conocimientos culturales como los carentes de ellos presentan una tendencia similar, optando por una traducción que ofrece información adicional sobre las referencias culturales presentes en la novela.

El ítem 1. 五丈原 (*Wǔzhàngyuán*) es un topónimo. La novela está repleta de topónimos y un número considerable de ellos no se limitan meramente a aludir a un nombre de lugar, sino que conllevan un significado connotativo o están estrechamente relacionados con una historia determinada, tal como ocurre con este topónimo recogido en el cuestionario. La mayoría de los encuestados anglohablantes manifiestan más aprecio por el procedimiento que aporta más información acerca de dicho topónimo. Es lógico llegar a dicho resultado, ya que los datos explicativos ayudan a conocer la historia que está detrás del mismo, sobre todo, cuando se trata de un nombre con doble sentido, como es el caso.

Los ítems 2. 五霸 (*wǔ bà*) y 3. 范蠡献西施 (*Fàn Lǐ xiàn Xīshī*) son del ámbito de la historia. En la novela, los protagonistas citan a menudo hechos históricos que pueden ofrecerles ideas valiosas y prácticas recomendadas sobre cómo abordar un problema, o cómo servir de escarmiento. También se emplean para hacer una comparación entre los grandes personajes históricos y los protagonistas de la novela y elogiar los méritos de estos. En cierto sentido, el explicitar de manera clara lo que transmite el referente es de suma importancia para que los lectores sigan el hilo de la trama. Es fácil determinar que esta ha sido la razón de que el TM2 haya conseguido granjearse una buena acogida.

El ítem 5 丈八蛇矛 (*zhàngbā shémáo*) es un referente del ámbito del patrimonio cultural. Se trata de un arma tradicional china. En este caso, su presencia no resulta crucial para entender el desarrollo de la trama, pero por lo que muestran los resultados, a los encuestados les complace más la traducción que ofrece el contenido preciso del referente original, tanto a aquellos con conocimientos culturales como a quienes

carecen de conocimiento alguno sobre la cultura china. El ítem 6. 不弟秀才 (*bùdì xiùcái*) es del ámbito de la cultura social. De igual modo sucede con el referente 5: su descripción detallada tampoco es imprescindible para entender el argumento. No obstante, a tenor del resultado, la traducción que ha ofrecido informaciones más concretas ha gozado, de nuevo, de una mejor aceptación. En ambos casos, nos inclinamos por entender que la traducción que cuida más el contenido parece más elaborada, sobre todo, si se compara con otra menos exhaustiva: mientras que el TM1 dice simplemente «*long*», el TM2 intenta especificar su longitud exacta; cuando el TM1 dice «*unclassified graduate*», el TM2 puntualiza que se trata de alguien que no aprueba el examen de nivel provincial. Comparando ambas, destacan la exactitud y la minuciosidad del TM2. Por supuesto, tal favorable acogida, como ya hemos indicado, debe contar con la premisa de que el texto no sea prolijo al punto de romper la fluidez de la lectura.

De forma sintética podemos decir que los encuestados con o sin conocimientos sobre la cultura china no se distinguen mucho en su preferencia de la traducción de estos referentes. Por un lado, guarda relación con la propia “calidad” de las traducciones. De ninguna manera osamos afirmar que la traducción más cuidadosa y esmerada sea mejor, pero es cierto que en ocasiones la meticulosidad debe producir una sensación de que el texto está más elaborado. Además, hay circunstancias en que los datos añadidos sirven, efectivamente, para ayudar a comprender mejor el argumento. Por otro lado, algunos de estos referentes originales, así como la historia o la connotación que está detrás, son muy específicos. Tal vez superen el alcance de los encuestados, puesto que, si bien los sujetos saben el chino o tienen ciertos conocimientos sobre la cultura china, no son expertos en lo que concierne a estos sucesos históricos en cuestión. Deducimos que debe ser la razón por la que su valoración fue similar a la de los sujetos sin tales conocimientos.

2. En el ámbito de la cultura lingüística, la competencia cultural tampoco resulta relevante en la recepción: para los dos *chengyu* (ítem 8. y 9.), ambos grupos muestran

su preferencia por la traducción literal que es vívida y que cuenta con cierto color original.

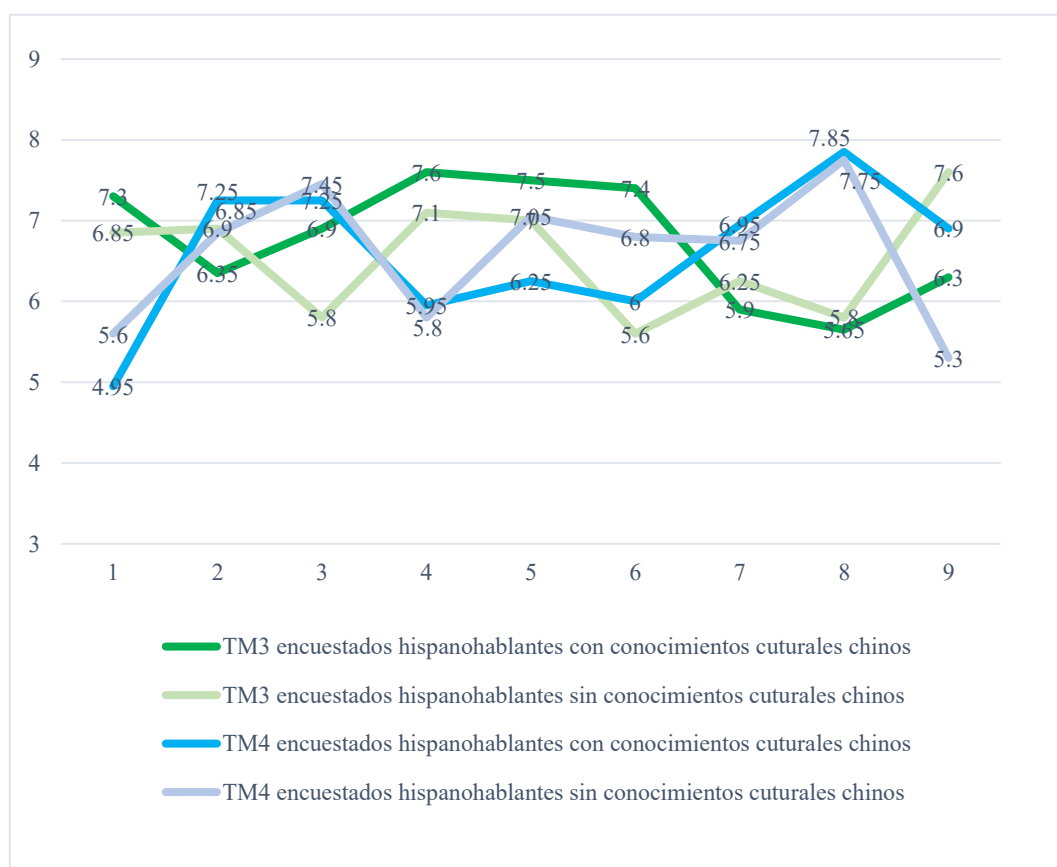
3. Otro hallazgo interesante es que el empleo de la adaptación para traducir las medidas tradicionales chinas (ítem 7.) no obtiene una buena aceptación: las puntuaciones de ambas traducciones adaptadas son relativamente más bajas que las notas otorgadas a otros referentes. Frente a los dos términos adaptados «*feet*» y «*span*», la mayoría de los encuestados, tanto los participantes con conocimientos culturales como los carentes de ellos, han optado por la palabra que les resulta más familiar puesto que se utiliza de forma generalizada: «*feet*». Queremos decir que, el tener o no ciertos conocimientos sobre la cultura original podrá influir la recepción cuando los textos meta recurren a diferentes técnicas de traducción, por ejemplo, cuando uno conserva un elemento original y el otro elimina dicho elemento. En cambio, si ambos textos aplican una misma técnica, como por ejemplo la adaptación de este ejemplo, el valor que le otorgan los lectores está relacionado con el propio término elegido y no con los conocimientos acumulados sobre la cultura original.

4. Por último, encontramos que los sujetos que cursan estudios sobre el idioma o la cultura chinos aprecian la traducción informativa, aunque la información añadida no es relevante para el desarrollo de la novela. Es el caso relativo al sobrenombre del sabio taoísta 莊子 (*Zhuāngzǐ*). El TM2 ha explicitado la alusión a este filósofo, información que no está en el TM1 ni en el texto original. Este dato no es necesario para seguir el argumento. Además, es muy específico, de manera que es poco probable conocerlo incluso para un chino ilustrado. Ambos textos meta han generado una recepción similar entre los lectores sin conocimientos sobre la cultura china. En cambio, los encuestados con dichos conocimientos aprecian más el TM2. Conjeturamos que, como son estudiantes del idioma y la cultura chinos, aspiran a conocer todo lo relacionado con su civilización. Es decir, en comparación con otros lectores, tienen más interés en acumular saberes sobre la cultura china, aspecto que les conduce a valorar mejor la traducción informativa.

A diferencia de los lectores anglohablantes, que tienen una preferencia clara por la

segunda traducción, que es más específica y completa en cuanto al contenido, el resultado obtenido de los cuestionarios destinados a los encuestados hispanohablantes demuestra que ni el TM3 ni el TM4 predomina el uno sobre el otro.

Cuadro 4-21: Puntuación media de los encuestados hispanohablantes de diferente nivel de conocimientos culturales.



Según este cuadro sobre la valoración de los lectores hispanohablantes de las dos traducciones al español, se ponen de manifiesto los siguientes resultados:

1. Respecto a los referentes cuya carga cultural no es imprescindible para entender el desarrollo de la trama, los resultados de los lectores sin conocimientos sobre la cultura china no apuntan una clara tendencia de preferencia. Su recepción depende más bien del hábito de lectura de cada participante. Sin embargo, los participantes con conocimientos sobre la cultura china tienden a valorar mejor el texto meta que tarta de preservar, con préstamos o añadiendo información, las referencias culturales del TO.

Por ejemplo, para las dos medidas 丈 (*zhàng*) y 尺 (*chǐ*) (ítem 7.), los dos textos



meta son igual de aceptables entre los lectores sin conocimientos de cultura china. Por el contrario, los lectores con conocimientos de cultura china manifiestan su especial aprecio por el doblete compuesto por el préstamo y la amplificación de la longitud real, fórmula que conserva las características lingüísticas y culturales de la lengua de partida. Nos inclinamos por interpretar que estos lectores, que cursan estudios sobre el idioma o la cultura chinos, tienen más interés en acceder a la civilización china, de manera que tienden a valorar de forma más positiva la traducción que mantiene el referente original.

Lo mismo sucede con el ítem 4. 南华老仙 (*Nánhuá lǎo xiān*), que se trata de un sobrenombre de Zhuangzi, con el ítem 5. 丈八蛇矛 (*zhàngbā shémáo*), que indica un arma tradicional china, y con el ítem 6. 不第秀才 (*bùdì xiùcái*), que consiste en un tipo de examen. En todo momento, los lectores que cursan estudios acerca de la cultura china demuestran su interés en el tipo de traducción que mantiene y explica la peculiaridad de la cultura original. Cabe señalar que, dada la antigüedad y la especificidad de estos referentes, ni siquiera un chino nativo es capaz de indicar su significado con exactitud. Así pues, tal vez dichos referentes superen el alcance de esos lectores. De hecho, cuando realizamos la encuesta de manera presencial, hubo encuestados que, mientras rellenaban los cuestionarios, nos confirmaron que los referentes eran difíciles y que, si bien les sonaban, no podían denotar claramente su significado. Consideramos que, las traducciones que mantienen y explican la característica cultural original pueden ofrecerles una oportunidad para acumular conocimientos culturales chinos que desconocían, razón por la que aprecian más ese tipo de traducción.

2. En lo que concierne a los referentes más conocidos, la variable de conocimientos sobre la cultura china ha dejado su influencia en la recepción de las diferentes traducciones.

Uno de ellos es el ítem 3. 范蠡献西施 (*Fàn Lǐ xiàn Xīshī*). Decimos que este referente cultural es más conocido porque, comparado con otros referentes del cuestionario, la historia que está detrás de este es la más conocida, ya que Xishi es considerada una de las cuatro mujeres más bellas de la antigua China, convirtiéndose

en símbolo de belleza tradicional del país. Por lo demás, también se trata de uno de los cuentos clásicos chinos más difundidos en el mundo de habla hispana. Sin ir más lejos, la leyenda fue recopilada en el libro *101 cuentos clásicos de la China*<sup>66</sup> (1996). Por su parte, el canal español de la Televisión Central de China (CCTV) ha lanzado un documental<sup>67</sup> para presentar la leyenda de Xishi.<sup>68</sup> Los encuestados sin conocimientos sobre la cultura china son más proclives a la traducción que explica amplia y detalladamente, mediante la nota al pie, las referencias históricas. En cambio, una cantidad considerable de encuestados con conocimiento de cultura china manifiestan que les ha gustado más la traducción literal. Suponemos que esta falta de acuerdo debemos atribuirla a la variable de la competencia cultural: los encuestados con conocimientos acumulados sobre la cultura china y con buen dominio del idioma tienen muchas posibilidades de conocer a Xishi, así como la historia de su entrega al gobernador. Es lógico deducir que, para este sector de encuestados, las notas, en vez de ser necesarias, serían superfluas, en el sentido de que interrumpen la fluidez de la lectura. En cambio, los lectores sin dichos conocimientos no sabrían interpretar la referencia y, por consiguiente, encontrarán muy necesaria la intervención del traductor.

La influencia de esta variable también queda reflejada en el resultado de la recepción de las traducciones del ítem 9. 唇亡齿寒 (*chúnwáng-chǐhán*). Se puede considerar como una de las unidades fraseológicas de la lengua china más importantes. Está recopilada en “Refranes y Proverbios Chinos (I)” en el módulo *Ciencia y cultura* de la página web de Embajada de China en España. El Instituto Confucio también la presenta mediante su página web temática *Expresiones chinas*. Según muestra el resultado, los encuestados hispanohablantes sin conocimientos sobre la cultura china aprecian más el empleo de la descripción que explicita el significado preciso de la expresión fija. Los lectores hispanohablantes con dichos conocimientos, sin embargo, prefieren la traducción literal. Consideramos que, igual que ocurren en el ítem 3. 范蠡

---

<sup>66</sup> Recopilación del catedrático Chang Shiru. Hay más de 10 ediciones hasta 2019.

<sup>67</sup> Se puede encontrar en [http://cctv.cntv.cn/lm/Documental/fanli\\_xishi/index.shtml](http://cctv.cntv.cn/lm/Documental/fanli_xishi/index.shtml).

<sup>68</sup> Para citar más ejemplos: la Revisa Instituto Confucio ha publicado un artículo sobre esta dama: “Xishi: Cuando los peces olvidan nadar”. El centro de Información de Internet China también ha presentado la leyenda mediante el artículo “Enciclopedia de la cultura china: La leyenda de Xi Shi 西施传说” (2014).

献西施 (*Fàn Lǐ xiàn Xīshī*), el resultado de la valoración se debe de nuevo a su buen dominio del idioma y la cultura chinos, que les permite entender el significado que se esconde detrás de los caracteres chinos superficiales.

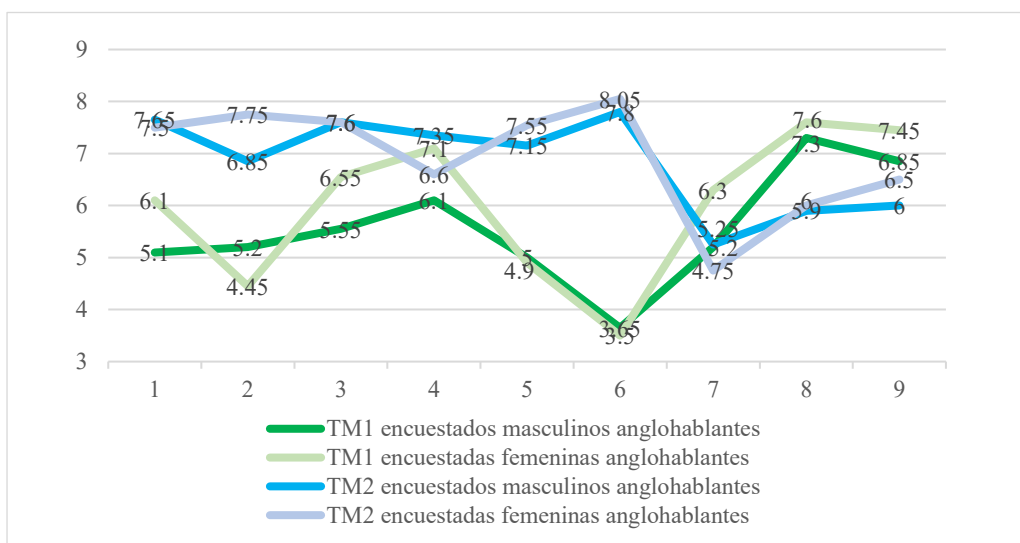
3. Por último, observamos que el empleo del equivalente acuñado para traducir el *chengyu* 袖手旁观 (*xiùshǒu-pángguān*) ha cosechado una buena recepción en todos grupos. Esta solución mantiene el significado connotativo de la expresión original mediante una forma familiar para los lectores meta. De este modo, ayuda a los lectores a que reciban el texto de modo similar al que consigue la expresión original. El resultado justifica nuestra suposición, expuesta en el apartado 3.2.5. *Cultura lingüística*, de que, antes de traducir un *chengyu*, sería conveniente averiguar si en la lengua meta existe una expresión semejante que reproduzca la misma idea y si, en el caso de que exista el empleo del equivalente acuñado puede ser una posible solución.

#### **4.2.3. Resultado de los datos de los cuestionarios: la variable de género**

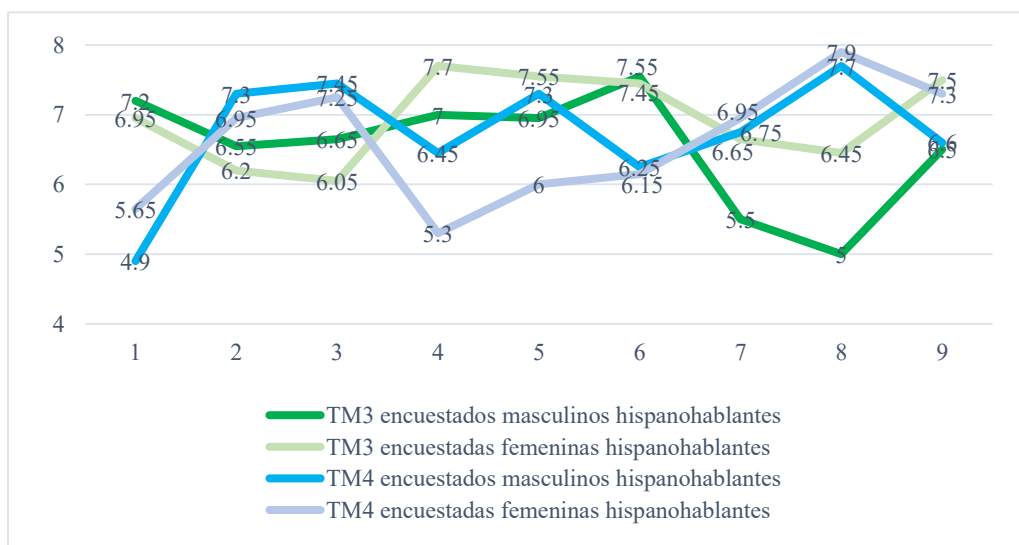
Según el gusto literario, existe la creencia popular de que los hombres prefieren lecturas sobre temas históricos y bélicos, por lo que mostrarían más predisposición por los textos meta cargados de conocimientos; mientras que las mujeres se inclinan por las traducciones más concisas y de estilo refinado.

Los cuadros que muestran la puntuación media de los encuestados de diferente género son siguientes:

Cuadro 4-22: Puntuación media de los encuestados anglohablantes de diferente género.



Cuadro 4-23: Puntuación media de los encuestados hispanohablantes de diferente género.



Sin embargo, según muestra el resultado, no se percibe un vínculo notable entre el género de los lectores y su preferencia por las técnicas de traducción: los encuestados, hombres y mujeres, tanto anglohablantes como hispanohablantes, no se distinguen en su aceptación de las traducciones. Aunque como decimos, la influencia de la variable de género es significativa sí que encontramos en los siguientes referentes:

1. En primer lugar, hemos hallado una diferente aceptación hacia la traducción castellana del topónimo 五丈原 (*Wǔzhàngyuán*). El TM1 lo traduce como «his place of rest» aludiendo que el maestro 诸葛亮 (*Zhūgě Liàng*) falleció allí. La nota media

otorgada a esta fórmula por parte de las mujeres encuestadas es más alta que la nota dada por los hombres. Respecto a la razón, conjeturamos que dicha traducción ha transmitido una sensación estética y poética. Sucede lo mismo en el resultado de las traducciones al inglés del referente 南华老仙 (*Nánhuá lǎo xiān*). A los hombres encuestados les gusta mucho más la traducción de índole instructiva e informativa «*The Old Hermit from Mount Hua Summit – Zhuang Zi, the Taoist sage*». En cambio, las mujeres prefieren la traducción «*the Hsien of the Southern Land of Glory*». Diríamos que la palabra «*Glory*» puede aportar cierta sensación estética a la traducción, posible factor por el que el sector femenino se inclina por dicha traducción.

2. La influencia de la variable del género queda patente en la recepción del uso de palabras que aparecen en videojuegos. Para traducir 丈八蛇矛 (*zhàngbā shémáo*), el TM4 aplica un término que ya se muestra en el videojuego *Dynasty Warriors* para trasladar dicha arma china. El resultado obtenido revela que el TM4 ha merecido una recepción mejor entre los hombres que entre las mujeres. Según un estudio llevado a cabo por la empresa de análisis de videojuegos *Quantic Foundry* en 2017, basado en encuestas de aproximadamente 270,000 jugadores, en los jugadores de videojuegos hay más hombres que mujeres. Además, mientras que los hombres prefieren la acción explosiva y el combate acelerados, las mujeres tienden a preferir la comunicación en el juego y las relaciones interpersonales. La siguiente tabla muestra claramente que, en los géneros de videojuegos de acción, aventura o estrategia, (son los géneros en que podemos catalogar el *Dynasty Warriors*), predominan los varones.

Tabla 4-41: Porcentaje de género de los jugadores de videojuegos.

Género de videojuego	Hombre	Mujer
JDR japonés	66 %	33 %
JDR-Acción	80 %	20 %
Acción-Aventura	82 %	18 %
Estrategia por turnos	89 %	11 %

Así pues, consideramos que la diferente valoración entre lectores y lectoras se debe, con toda posibilidad, a que los lectores masculinos hayan jugado a dicho videojuego o, cuando menos, hayan oído hablar de él.

## **Capítulo V. Conclusiones**



Esta tesis doctoral ha tenido como objeto el estudio empírico y descriptivo del tratamiento de los referentes culturales presentes en la novela clásica china *三国演义* (*Sānguóyǎnyì: Romance de los Tres Reinos*) y de la recepción de la traducción de dichos elementos culturales.

Para lograr este objetivo, formulamos los siguientes objetivos específicos:

1. Presentar la obra original *三国演义* (*Sānguóyǎnyì: Romance de los Tres Reinos*) y cuatro de sus traducciones: dos al inglés y dos al español.
2. Identificar y clasificar los referentes culturales de la obra original y de sus traducciones según los ámbitos culturales.
3. Analizar la manera en que cada traducción ha trasladado los referentes culturales empleando como instrumento de análisis las técnicas de traducción.
4. Elaborar cuestionarios que usamos como instrumento para averiguar la recepción y distribuirlos entre encuestados seleccionados de diferentes variables.
5. Analizar los resultados obtenidos en los cuestionarios y estudiar la preferencia de los encuestados por una traducción u otra, averiguando si las variables planteadas como hipótesis influyen o no en la preferencia.

La investigación también plantea estas tres hipótesis:

1. La influencia de los factores extratextuales queda reflejada en el tratamiento de los referentes culturales de los textos meta de nuestro corpus.
2. Los lectores con conocimientos sobre la cultura china muestran una preferencia por las traducciones que mantienen las características lingüísticas y cultural de los referentes originales, y los lectores sin conocimientos sobre la cultura china prefieren una traducción que explica o adapta los referentes culturales.
3. La variable de género no aportaría diferencias relevantes. Incluimos esta variable porque, por un lado, es una variable “habitual”, y por otro, según la creencia popular las mujeres se inclinan por las traducciones más concisas y de estilo



refinado. Por nuestra parte, suponemos que no se percibe un vínculo notable entre la variable de género de los lectores y su preferencia por una técnica de traducción concreta, dado que nos encontramos en una época en que la diferencia entre géneros se diluye.

A continuación, presentamos las constataciones sobre nuestro análisis del corpus en el que evaluamos si hemos conseguido o no los desafíos planteados y si, con los resultados, las hipótesis formuladas quedan confirmadas.

### **Objetivos**

Pasamos a desglosar los resultados obtenidos en relación con los objetivos planteados.

La tesis tiene dos ejes de estudio: por un lado, el de la traducción de los referentes culturales y, por el otro, el de su recepción. El segundo capítulo, *Marco teórico y metodológico*, consta de tres partes que giran en torno a estos dos ejes. En la primera parte, hemos revisado el concepto de cultura, las denominaciones, las principales propuestas de clasificación de los referentes culturales y las técnicas de traducción que hemos empleado como instrumento para analizar el tratamiento de los referentes culturales. En la segunda parte, hemos ofrecido una presentación sobre la estética de la recepción, incluyendo tanto la definición y desarrollo dentro del campo de los estudios literarios, como las investigaciones sobre la recepción en el campo de la traductología, sobre todo los estudios que tratan la recepción de referentes culturales. En la última parte, hemos expuesto el marco metodológico.

Nuestro **primer objetivo** era presentar la novela original y los cuatro textos meta de nuestro corpus.

Para la obra original, hemos llevado a cabo una presentación que incluye, en primer lugar, el autor y su papel importante dentro de la literatura clásica china, y luego hemos presentado las características de la novela. Esta se basa en hechos históricos, pero también incorpora elementos de ficción. Habla de las luchas a vida o muerte de los héroes por sus ideales, por los amigos perdidos y encontrados, por la gloria y por lograr

la reunificación de una China dividida. La obra también cuenta con abundantes referentes culturales y el estilo, siguiendo la línea de su temática histórica, es enérgico, sólido y trágico. La obra también cuenta con abundantes referentes culturales. Por último, hemos presentado su difusión internacional y sus traducciones.

Para presentar los cuatro textos meta, hemos recurrido al modelo de análisis de traducciones literarias de Nord (1991, 1997) incluyendo los siguientes parámetros: el traductor, el tiempo y lugar, los destinatarios previstos, el tipo de traducción (directa o indirecta) y la finalidad. Conseguimos los datos por medio de artículos y reseñas, información que encontramos por internet, los paratextos que rodean las traducciones y la entrevista con el propio traductor del TM4, a quien agradecemos mucho su colaboración y amabilidad. En la siguiente tabla exponemos los datos más significativos:

Tabla 5-1: Resumen de la presentación de los cuatro textos meta

<b>Factor</b>	<b>TM1: <i>Romance of the Three Kingdoms</i></b>	<b>TM2: <i>Three Kingdoms</i></b>	<b>TM3: <i>Romance de los Tres Reinos</i></b>	<b>TM4: <i>El Romance de los Tres Reinos</i></b>
<b>Traductor</b>	C.H. Brewitt Taylor: sinólogo inglés	Moss Roberts: sinólogo estadounidense	María Ortega: traductora cubana	Ricardo Cebrián: traductor español
<b>Tiempo y lugar</b>	Publicada en el año 1925, China.	Publicada en el año 1992, China.	Publicada en el año 2012, China	En proceso. (Primera publicación en 2013), España.
<b>Destinatarios previstos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lectores occidentales residentes en China, que esperaban una novela oriental y atractiva.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lectores occidentales interesados en la historia y la cultura tradicional de China.</li> <li>• Lectores chinos que estudiaban inglés</li> <li>• Aficionados de la traducción.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lectores hispanohablantes interesados en la historia y la cultura tradicional de China</li> <li>• Lectores chinos que estudiaban español.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lectores interesados en la cultura china</li> <li>• Aficionados de la novela, de películas o los videojuegos sobre el <i>Romance de los Tres Reinos</i>.</li> </ul>
<b>Tipo de</b>	Directa	Directa	Indirecta (inglés-	Indirecta (inglés-

traducción			castellano)	castellano)
<b>Finalidad</b>	Realizar la primera traducción completa y directa al inglés; satisfacer la curiosidad de los occidentales, especialmente los que vivían en China.	Llevar a cabo con precisión una traducción completa para que los lectores occidentales pudieran apreciar la propia novela y conocer mejor y adentrarse en los misterios de la cultura milenaria china.	Promover el intercambio cultural entre China y los países hispanohablantes, dar un paso importante en el conocimiento más profundo de la cultura china por parte de los lectores hispanohablantes.	Conseguir en español lo que ya se consiguió la traducción de Moss Roberts en inglés y llevar esta gran novela china al alcance de todos

Nuestro **segundo objetivo** planteado era identificar y clasificar los referentes culturales de la obra original y de sus traducciones según la clasificación de los ámbitos culturales propuesta en el apartado 1.3.2. *Clasificación de los referentes culturales: Los ámbitos culturales*. En el primer vaciado del corpus, hemos identificado más de 340 referentes. Debido al gran volumen y sobre todo a la similitud de muchos referentes, hemos realizado una selección de los elementos culturales más representativos y conocidos, y que se emplean con mayor frecuencia en la literatura china. De los 90 referentes seleccionados, 10 son del ámbito del medio natural, 20 del ámbito de la historia, 20 del ámbito del patrimonio cultural, 20 del ámbito de la cultura social y 20 de la cultura lingüística.

Nuestro **tercer objetivo** apuntaba a analizar la manera con la que cada traducción ha trasladado los referentes culturales empleando como instrumento las técnicas de traducción. Esta parte ocupa un lugar central en nuestro trabajo. A continuación, exponemos los resultados que, a nuestro juicio, son los más reveladores:

En primer lugar, hemos detectado que el TM2 y el TM3 se caracterizan por ser más ilustrativos en cuanto al contenido del referente. Esto queda reflejado, en primer lugar, en el alto porcentaje del uso de la amplificación. En el TM2 se aplican en total 22 amplificaciones, ya sea dentro o fuera del texto, lo cual ocupa casi el 25% de las técnicas

utilizadas. En el TM2 también encontramos 21 ampliaciones, de las cuales, algunos datos introducidos no son imprescindibles para entender el referente. Por ejemplo, para trasladar el nombre de la era china 建宁二年 (*Jiànníng èrnián*) ambos textos han presentado detalladamente, mediante la nota al pie, el sistema de numeración de los años de China. Por un lado, desde nuestro punto de vista, estos datos adicionales pueden interesar a los lectores que quieran ahondar en la cultura china y corresponden a la finalidad de estas dos traducciones, que es, tal como hemos venido sosteniendo en la tesis, dar a conocer la cultura china a la comunidad de las culturas meta. Por otro lado, si bien en todos los textos meta la técnica de la descripción ocupa un porcentaje alto (TM1: 21%, TM2: 33%, TM3: 31%, TM4: 26%), percibimos que las del TM2 y del TM3 son ligeramente más completas en lo que concierne al significado. Por ejemplo, en la descripción del arma 丈八蛇矛 (*zhàngbā shémáo*) ambos han plasmado la forma peculiar de la punta de la lanza, así como la longitud de dicha arma, y este último dato no aparece ni en el TM1 ni en el TM4. Creemos que esto corresponde, de nuevo, a la finalidad de las dos traducciones de acercar los conocimientos sobre la literatura y la cultura chinas a los lectores.

En segundo lugar, descubrimos que en el TM1 se han aplicado con frecuencia las técnicas que atenúan la carga cultural de los referentes, tales como la generalización (10 casos) y la adaptación (12 casos). Asimismo, encontramos una particularización y en 6 ocasiones el uso de la omisión y la reducción. Por ejemplo, han generalizado el referente 举孝廉 (*jǔ xiàolián*), un complicado sistema de denominación, al decir simplemente «*graduated [...] and began his career*». Otro ejemplo, ha empleado «*little cottage in the wood*» para sustituir el topónimo 隆中 (*Lóngzhōng*). En cuanto a la razón, como hemos deducido y expuesto con anterioridad, debe de guardar relación con la finalidad de traducción del TM1, que es hacer la obra lo más fluida posible para que los lectores puedan disfrutar de la extraordinaria trama de la novela sin tener dificultades en la lectura. Igualmente, en el TM1 la ampliación se ha empleado con poca frecuencia: tan solo la encontramos en 4 ocasiones. Esto corresponde de nuevo, con toda certeza, al objetivo del traductor de hacer el texto más fluido.

En tercer lugar, observamos que el TM4 es la única traducción que ha recurrido a términos que aparecen ya, como traducción estándar, en videojuegos. Por ejemplo, «*Hulao Pass*» y «*Lanza Serpiente*», que son nombres estandarizados en el videojuego *Dynasty Warriors*. A nuestro entender, este resultado interesante se atribuye a los destinatarios previstos de este texto meta, que, según el mismo traductor, no se limitan únicamente a los lectores interesados en la cultura china o en la novela original, sino que también incluyen los aficionados de las películas y los videojuegos ambientados en el período de los Tres Reinos. Otro hallazgo acerca del TM4 consiste en que se ha empleado con frecuencia la amplificación (23 ocasiones) y más de la mitad (12 ocasiones) proviene del ámbito de la historia. Este resultado coincide con el fin del traductor de guiar al lector, ya que, según el mismo, su traducción se dirige a un público más general que erudito, así que recurre a notas para tratar de guiar a los potenciales lectores, sobre todo para que entiendan quiénes eran los personajes históricos y la compleja relación entre ellos.

En cuarto lugar, queremos destacar otro hallazgo importante: la influencia de la traducción intermedia en la traducción mediada. A partir del análisis de las traducciones, descubrimos que, si la intermedia se aleja del referente original respecto al contenido, es muy probable que la traducción que se basa en ella tenga la misma deficiencia. Asimismo, si la traducción intermedia ha omitido algún dato original, la mediada tendrá una gran posibilidad de hacer la misma omisión. Además, en ocasiones, el calco en la mediada no termina de ser acertado en el contenido, si bien la intermedia lo ha logrado. Así pues, suponemos que, cuando un traductor decide tomar como referencia traducciones de otro idioma, sería más prudente que este recurriera a más de una traducción interpuesta, para reducir las limitaciones al máximo posible.

Por último, queremos mencionar otro aporte sobre la traducción de los *chengyu*. Tras analizar nuestro corpus, observamos que cuando el *chengyu* es descriptivo y transparente, los traductores tienden a optar por la traducción literal, pero advertimos que en algunas ocasiones esta solución puede acarrear problemas. Encontramos principalmente tres tipos: cuando el *chengyu* viene de las antiguas obras clásicas o de

sucesos históricos; cuando se asume que la traducción literal provocará una sensación chocante o desagradable, y cuando la cultura receptora carece de la simbología que el referente tiene en la cultura original.

En cuanto a los objetivos relacionados con la recepción de la traducción de dichos elementos culturales, hemos elaborado y distribuido cuestionarios entre los encuestados seleccionados de diferentes variables, y mediante el análisis de los resultados obtenidos hemos averiguado la posible influencia de dichas variables. Estos eran el cuarto y quinto objetivo planteados al inicio de la tesis.

### **Hipótesis**

Respecto de las tres hipótesis planteadas al inicio de la investigación, los datos que hemos presentado arriba nos han permitido confirmar la **hipótesis 1**: los factores extratextuales influyen el tratamiento de los referentes culturales de los textos meta.

A continuación, resumimos los datos que hemos obtenido para exponer los más significativos sobre la recepción de la traducción de los referentes culturales:

En primer lugar, los sujetos anglohablantes con o sin conocimientos sobre la cultura china no se distinguen mucho en su preferencia de la traducción. Tal como muestra el *Cuadro 4-20: Puntuación media de los encuestados anglohablantes de diferente nivel de conocimientos culturales*, se observa una tendencia por el TM2, que es más esmerado y completo en cuanto al contenido. Esto pensamos debe de guardar relación con la propia “calidad” de las dos traducciones. Decimos “calidad” entre comillas, porque nunca osaríamos afirmar que la traducción de índole informativa es mejor, pero también es cierto que en ocasiones la minuciosidad puede producir una sensación de que el texto está más elaborado. Deducimos que debe ser la razón por la que los encuestados prefieran el TM2, tanto los encuestados con conocimientos culturales como los carentes de ellos. Si bien el TM1 ha domesticado algunos referentes con el fin de hacer el texto más fluido, el resultado demuestra que a los lectores de hoy en día no les basta un texto que simplemente es más fluido a la hora de leer.

Sin embargo, la variable de los conocimientos sobre la cultura china sí que ha

supuesto diferencias en la recepción de los sujetos hispanohablantes.

Por un lado, respecto a los referentes cuya carga cultural no es imprescindible para entender el desarrollo de la trama, los lectores sin conocimientos sobre la cultura china, según nuestros resultados, no apuntan una clara tendencia de preferencia. Es decir, su recepción depende más bien del hábito de lectura de cada participante. En cambio, los participantes con conocimientos sobre la cultura china tienden a valorar de forma más positiva la traducción que mantiene la peculiaridad de la cultura original. Por ejemplo, para las medidas tradicionales chinas, muestran un obvio aprecio por el doblete compuesto por el préstamo y la amplificación, fórmula que conserva las características lingüísticas y culturales de la lengua de partida. En cuanto a la razón, nos inclinamos por interpretar que, en comparación con otros lectores, estos lectores, que cursan estudios sobre el idioma o la cultura chinos, aspiran a conocer todo lo relacionado con su civilización. Cabe reiterar que gran parte de los referentes de la novela original, así como del cuestionario son muy específicos, es decir, no son vocablos que los chinos empleamos a diario. Así pues, dada la especificidad y su antigüedad, ni siquiera un chino nativo sería capaz de indicar su significado con mucha exactitud. Por este motivo, es comprensible que estos términos superen el alcance de los encuestados: si bien los sujetos saben el idioma chino o tienen ciertos conocimientos sobre la cultura china, no son expertos en lo que concierne a estos sucesos históricos en cuestión. Las traducciones que mantienen y explican las características culturales originales precisamente pueden ofrecerles una oportunidad para adquirir conocimientos culturales chinos que desconocían o confirmar los que ya sabían, pero no con certeza, razón por que aprecian más este tipo de traducción.

Por otro lado, respecto a los referentes más conocidos, la variable de los conocimientos sobre la cultura china ha dejado su influencia en la recepción de las diferentes traducciones. Decimos “los referentes más conocidos” refiriéndonos al ítem 3. 范蠡献西施 (*Fàn Lǐ xiàn Xīshī*) y al ítem 9. 唇亡齿寒 (*chúnwáng-chǐhán*), porque, tal como hemos expuesto en el apartado 4.2.2. *Influencia de la variable de la competencia cultural en la recepción*, el primero se trata de uno de los cuentos chinos

más difundidos en el mundo de habla hispana, cuya protagonista es una de las cuatro mujeres más bellas de la antigua China; y el segundo se considera una de las unidades fraseológicas más importantes de la lengua china. Según los resultados, los sujetos sin conocimientos sobre la cultura china prefieren las traducciones que explican detalladamente, mediante la nota al pie, las referencias históricas. En cambio, una cantidad considerable de encuestados con conocimientos de la cultura china son más proclives al texto que mantiene el referente mediante la traducción literal. Es lógico deducir que esta falta de acuerdo se debe a que los sujetos que cursan estudios sobre el idioma o la cultura china son capaces de interpretar el significado que se esconde detrás de los caracteres chinos superficiales, de modo que les ha gustado la traducción literal.

Creemos que los puntos que acabamos de referir nos han permitido confirmar la **hipótesis 2**: los lectores con conocimientos sobre la cultura china muestran una preferencia por las traducciones que mantienen las características lingüísticas y culturales de los referentes originales, y los lectores sin conocimientos sobre la cultura china prefieren técnicas de traducción que explican o adaptan los referentes culturales.

En lo que concierne a la influencia de la variable del género, como demuestran los gráficos *Cuadro 4-22* y *Cuadro 4-24* del apartado 4.2.3. *Influencia de la variable de género en la recepción*, tan solo en tres referentes la influencia de esta variable es observable. En dos ocasiones, las lectoras se inclinan por la traducción que conlleva cierta sensación estética. En el otro caso, el empleo del término que ya se muestra en el videojuego *Dynasty Warriors* ha merecido una recepción mejor entre los hombres que entre las mujeres. En el resto, no se percibe un vínculo notable entre el género de los lectores y su preferencia por una técnica de traducción concreta. Así pues, la **hipótesis 3**, a nuestro entender, queda verificada.

### **Futuras investigaciones**

A partir de este trabajo, pensamos que se pueden derivar futuras investigaciones, que presentamos a continuación:



1. Pensamos que el estudio de recepción podría ampliarse para analizar la recepción de la traducción de otros aspectos, tales como la retórica literaria, el estilo de traducción, etc.
2. Creemos que también existe la posibilidad de profundizar en el estudio de la traducción de los *chengyu*. Nos interesaría incluir más obras traducidas del chino al español para investigar las posibles soluciones de la traducción de dichos *chengyu*.

## Bibliografía

Acosta Gómez, L. A. (1989) *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*. Madrid: Gredos.

Arbillaga, I. (2003) *La literatura china traducida en España*. Alacant: Publicaciones de la Universidad de Alicante.

Bassnett, S. (2002) *Translation Studies*. Londres/ Nueva York: Routledge.

Bassnett, S.; Lefevere, A. (1998) *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Clevedon etc.: Multilingual Matters.

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 (2008) “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.

Chen Tian 陈甜. (2015). *Sanguoyanyi zhong wenhuazhuanyouxiang yingyiyANJIU 《三国演义》中文化专有项英译研究 [Investigación de la traducción al inglés de los referentes culturales de Sanguoyanyi]*. 湖南师范大学 Universidad Normal de Hunan. Tesis doctoral.

Chen Tian 陈甜. (2017). *Gudianwenxue de haiwaichuanbo ji qishi- yi sanguoyanyi weili 古典文学的海外传播及启示——以《三国演义》为例 [La difusión en el extranjero de las obras clásicas y la inspiración-con el ejemplo de Sanguoyanyi]*. En: *社会科学家 Científico social*, (09), p. 145-148.

Chen Tian 陈甜. (2017). *Sanguoyanyi zai hanyu wenhuaquan yu yingyu wenhuaquan de yijie yu chuanbo bijiaoyanjiu 《三国演义》在汉语文化圈与英语文化圈的译介与传播比较研究 [Análisis comparativo de la traducción y la difusión de Sanguoyanyi en el circo cultural del idioma chino y en el anglohablante]*. En: *湖南工程学院学报*

(社会科学版) *Revista del Instituto de Ingeniería de Hunan (Edición de Ciencias Sociales)*, 27(01), p. 33-36.

Cheng Tian'e 成天娥 y Wang Wenjing 王文婧. (2017). Sanguoyanyi yishi zhi shengtai fanyixue jiedu 《三国演义》译事之生态翻译学解读 [La traducción de Sanguoyanyi desde la perspectiva de la Eco-traductología]. En: 宁夏社会科学, *Ciencia Social de Ningxia*, (06), p. 250-253.

Dang Zhengsheng 党争胜. (2012). Zhongguo gudian shige zaiguowaide yijie yu yingxiang 中国古典诗歌在国外的译介与影响 [La traducción y la influencia de las poesías clásicas de China en el extranjero]. En: 外语教学 *Enseñanza de lengua extranjeras*, 3, p. 96-100

De Pérez, M. P. (2003). La literatura y la estética de la recepción (Un estudio exploratorio en niños). *Contexto: revista anual de estudios literarios*, (9), 109-120.

Dong Xiu 董琇. (2017). Zhongguo weixuewaiyi zhong “zhiyi” biao xian xing shi de chayixing ji shidai yin su – yi sanzhenzhu yu luoshimu de fanyi weili 中国文学外译中“直译”表现形式的差异性及时代因素——以赛珍珠与罗慕士的翻译为例 [La diferencia de la traducción literal en las traducciones literarias de China y la influencia del factor histórico – con el ejemplo de las traducciones de Pearl S. Buck y de Moss Orberts]. En: 同济大学学报(社会科学版) *Revista de la Universidad de Tongji*, 28(01), p.114-124.

Dong Xiuqing 董秀静. (2018). Lun zhongguo dianjiyingyi de jibenyuanze yi sanguoyanyi disishiliuhui liangge yingyiben de bijiaoyanjiu fenxi 论中国典籍英译的基本原则——以《三国演义》第46回两个英译本的比较研究为例 [Estudio de los principios básicos de la traducción al inglés de las obras clásicas de China- Análisis comparativo del capítulo 46 en dos traducciones al inglés de *Sanguoyanyi*]. 吕梁学院学报 *Revista del Instituto de Lvliang*, 8(03), p.45-48.

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.

Holub, R. C. (1984). *The Reception Theory: A Critical Introduction*, New York: Methuen.

Hurtado Albir, A. (2013). *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.

Iser, W. (1974) *The Implied Reader: Patterns of Communication in prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore.

Iser, W. (1987). *El acto de leer*. Madrid.

Iser, W. (1987). “El proceso de lectura: enfoque fenomenológico”, en *Estética de la recepción*. Madrid: p. 215-243;

Iser, W. (1989). *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*. Baltimore.

Iser, W. (1991). “Concluding Remarks”, en *New Literary History*, n. 22:1 (1991), p. 231-239;

Iser, W. (1993). *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*. Baltimore.

Jauss, H. R. (1971). “La historia literaria como desafío a la ciencia literaria”, en Hans Ulrich Gumbrecht y Gustavo Domínguez León (trad.): *La actual ciencia literaria alemana. Seis estudios sobre el texto y su ambiente*, Salamanca, Anaya, p.37-114.

Jauss, H. R. (1976). “La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria”, en *La literatura como provocación*. Barcelona: 1976, p. 131-211.

Jauss, H. R. ([1977], 1992). *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética* (trad. Jaime Siles y Ela M.<sup>a</sup> Fernández-Palacios), Madrid, Taurus (1.<sup>a</sup> ed., 1986; ed. corr. y aum.).

Jauss, H. R. ([1979], 1989). “La douceur du foyer. La lírica en 1857 como ejemplo de transmisión de normas sociales”, en Rainer WERNER (ed.): *Estética de la recepción* (trad. Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina), Madrid, Visor, p. 251-275.

Jauss, H. R. (1987). “El lector como instancia de una nueva historia de la literatura”, en José Antonio MAYORAL (comp. y bibl.): *Estética de la recepción*, Madrid, Arco, p. 59-85.

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.

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.

Lin Chi-lien. (2011). *Estudio estilístico contrastivo de las seis traducciones al chino de Platero y yo*. Universidad Autónoma de Barcelona. Tesis doctoral.

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.

Li Wenpeng 李文鹏. (2018). Mudilun shijiaoxia sanguoyanyi liangyiben zhong yuyilei chengyu fanyicelue duibi 目的论视角下《三国演义》两译本中寓意类成语翻译策略对比 [Estudio comparativo de la estrategia de la traducción de los *chengyu* con sentido implícito en las dos traducciones de *Sanguoyanyi* desde la perspectiva de la teoría de *Skopos*]. En: 海外英语 *Inglés en el extranjero*, (03), p.103-104.

Li Yina 李翊娜. (2014). *Luoshimu yingyi sanguoyanyi diangu yanjiu yihua fanyilun de shijiao* 罗慕士英译《三国演义》典故研究——异化翻译理论的视角 [Análisis de los acontecimientos históricos en la traducción al inglés de Moss Robert de *Sanguoyanyi* desde la perspectiva de la exteriorización]. 青岛大学 Universidad de Qingdao. Tesis de máster.

Liu Fuqin 刘福芹. (2018). *Sanguoyanyi zhong chengyu fanyi fangfa yu jiqiao tanxi* 《三国演义》中成语翻译方法与技巧探析 [Análisis de las técnicas de traducción de los *chengyu* de *Sanguoyanyi*]. En: 外语教育与翻译发展创新研究(第七卷) *Investigación creativa del desarrollo de la traducción y de la enseñanza de lenguas extranjeras*, volumen VII, p. 4.

Liu Li 刘丽. (2017). *Mudilun shijiaoxia Sanguoyanyi junshishuyu yingyiyianjiu yi luoshimu yiben yu dengluo yiben weili* 目的论视角下《三国演义》军事术语英译研究——以罗士慕译本与邓罗译本为例 [Estudio de la traducción de términos militares en *San Guo Yan Yi* desde la perspectiva de la teoría de *Skopos*- basado en Moss Roberts y Charles Henry Brewitt- Versiones de Taylor]. 山东大学 Universidad de Shandong. Tesis de máster.

Liu Qiaorong 刘巧荣. (2015). *A Comparative Study of The Translation of Official Titles*

in *The Two English Versions of San Guo Yan Yi* [Un estudio comparativo de la traducción de títulos oficiales en las dos versiones en inglés de Sanguoyanyi]. 西安外国语大学 Universidad de Estudios Internacionales de Xi'an. Tesis de máster.

López, O. G. (1999). "El estudio de la recepción literaria a la luz de la historia de la traducción. (Una metodología aplicada)." En: *Lengua y cultura: estudios en torno a la traducción: volumen II de las actas de los VII Encuentros Complutenses en torno a la traducción*. Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores.

Luo Guanzhong. (1991). *Sanguoyanyi* [M]. Moss Roberts, (trans). Beijing: Foreign Languages Press, 1991.

Luo Guanzhong. (2002). *Romance of the Three Kingdoms* (CH Brewitt-Taylor Trans). Charles E. Tuttle Co: Vermont.(Original work published 1360).

Luo Yijia 罗义霞. (2016). *Guihua yihua shijiaoxia dui hanyu suyu fanyi de bijiao fenxi yanjiu* 归化异化视角下对汉语俗语翻译的比较分析研究 [Análisis comparativo de la traducción de los refranes chinos-desde la perspectiva de la domesticación y extranjerización]. 西安工程大学 Universidad Politécnica de Xi'an. Tesis de máster.

Marín Lacarta, M. (2012). *Mediación, recepción y marginalidad: las traducciones de literatura china moderna y contemporánea en España*. Universidad Autónoma de Barcelona. Tesis doctoral.

Martín, S. P. (1997). El traductor en su jaula: hacia una pauta de análisis de traducciones. En *El papel del traductor*, p. 19-58. Colegio de España.

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". Amparo Hurtado Amparo (ed.). *Estudis sobre la Traducció*. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I. (Col·lecció Estudis sobre la traducció, 1).

Meregalli, F. (1989). *La literatura desde el punto de vista del receptor*. Ámsterdam-Atlanta, Rodopi.

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 cuentos de la cultura de la Plana*. 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.

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. (1981). *Approaches to translation*. Oxford: Pergamon Press.

Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. New York: Prentice hall.

Newmark, P. (1991). *About Translation*. Clevedon, Philadelphia, Adelaide: Multilingual Matters.

Ni Xiujing 倪修璟, Zhang Shunsheng 张顺生 y Zhuang Yachen 庄亚晨. (2013). Xifang tangshi yingyi jiqi yanjiuzhuangkuang zongsu 西方唐诗英译及其研究状况综述 [Resumen de la traducción al inglés de las poesías de la dinastía Tang y su desarrollo en el Occidental]. En: *语言教育 Educación de lenguaje*, 1(3), p.60-64.

Nida, E. (1977). *The Nature of Dynamic Equivalence in Translating*. Babel: International Journal of Translation.

Nida, E. A., & Taber, C. R. (1986). *La traducción: teoría y práctica*. Ediciones Cristiandad.

Nord, C. (1991). Text Analysis in Translation: Theory, methodology and didactic application of a model for translation-oriented text analysis. (= Amsterdamer Publicationen zur Sprache and Literature 94).

Nord, C. (1991). "Scopos, loyalty, and translational conventions." En: *Target. International Journal of Translation Studies*, 3(1), p.91-109.

Nord, C. (1994). It's tea-time in Wonderland. Culture-markers in fictional texts.

Intercultural Communication, 523-537.

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.

Qiao Yongqing 乔永卿. (2018) *Cong yizhe zhutixing shijiao kan luomushi sanguoyanyi yingyiben zhong wenhua fuzai ci fanyi 从译者主体性视角看罗慕士《三国演义》英译本中文化负载词翻译 [Análisis del tratamiento de los referentes culturales en la traducción al inglés de Sanguoyanyi de Moss Roberts desde la perspectiva del traductor]*. 西北大学 Universidad de Noroeste. Tesis de máster.

Quan Xiangzheng 权继振. (2018). *Sanguoyanyi zhong yingxiongrenwu suoyong bingqi de wenhua jiedu yu fanyi danjiu 《三国演义》中英雄人物所用兵器的文化解读与翻译探究 [Compresión cultural de las armas utilizadas por los héroes en Sanguoyanyi e investigación de su traducción]*. En: 重庆交通大学学报(社会科学版) *Revista de la Universidad de Jiaotong de Chongqing (ciencia social)*, 18(02), p. 140-144.

Rao Xuegang 饶学刚. (2005). *Su Dongpo zai guowai 苏东坡在国外 [Su Dongpo en el extranjero]*. En: 黄冈师范学院学报 *Revista de la Universidad Normal de Huanggang*, (02), p. 52-56.

Santamaria, L. (2001). *Subtitulació i referents culturals. La traducció com a mitjà d'adquisició de representacions mentals*. Universidad Autónoma de Barcelona. Tesis doctoral.

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.

Shen Yun 沈芸. (2013). *Chengyu wenhua fuzai ci de fanyi celue yanjiu 成语文化负载词的翻译策略研究 [Investigación sobre las estrategias de traducción de los referentes culturales de chengyu]*. 宁波大学 Universidad de Ningbo. Tesis de máster.

Sun Kun 孙坤.(2010). *Zhongguo gudai bingqi de yingyi chutan-yi Sanguoyanyi de yingyiben wei li jian daiji yingyi yuanze 中国古代兵器的英译初探——以《三国演义》的英译本为例兼论典籍英译原则 [Investigación de la traducción al inglés de las armas de la China antigua y los principios de la traducción al inglés de las obras*



clásicas- con el ejemplo de las traducciones al inglés de Sanguoyanyi]. En: 中国英汉语比较研究会第九次全国学术会议暨国际英汉比较与翻译研讨会论文集 *Colección de artículos de la 9ª reunión nacional de Asociación para estudios comparativos del inglés y chino y la reunión internacional de traducción y estudios comparativos del inglés y chino*. 中国英汉语比较研究会:清华大学翻译与跨学科研究中心 Asociación para estudios comparativos del inglés y chino: Centro de traducción y estudios de interculturales de la Universidad de Qinghua, 1.

Sun, Yiqun. (2017). *Estudio descriptivo sobre la aceptabilidad de las técnicas de traducción entre los lectores chinos: una investigación empírica de la obra Platero y yo*. Universidad Autónoma de Barcelona. Tesis doctoral.

Tai Yu-fen. (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.

Tai Yu-fen. (2011). “La teoría de la recepción aplicada a la traducción.” *Sendeban*, 22, 181-189.

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. (1998). “A handful of paragraphs on ‘translation’ and ‘norms’.” En: *Current Issues in Language & Society*, 5(1-2), p.10-32.

Toury, G. (2004). *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción*. Madrid: Cátedra.

Van Doorslaer, L. (2007). “Risking conceptual maps: Mapping as a keywords-related tool underlying the online Translation Studies Bibliography.” *Target. International Journal of Translation Studies*, 19(2), 217-233.

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.

Vermeer, H. J. (1989). *Skopos and commission in translational action*. Readings in translation theory, 173-187.

Villanueva, D. (1994). "Pluralismo crítico y recepción literaria." *Avances en teoría de la literatura*, 3, p. 11-34.

Vlakhov, S.; Florin, S. (1970). "Neperevodimoye v perevode: realii". En: *Masterstvo perevoda*, p. 432-56.

Ramírez, L. (2004). *Manual de traducción chino-castellano*. Gedisa.

Reiss, K., & Vermeer, H. J. (1996). *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Ediciones Akal.

Roberts, M. (1994). *Three Kingdoms* [M]. Beijing: Foreign Languages Press.

Wang Wenqiang 王文强 . (2017). *Zhongguo gudai keji de yingyi tanjiu-yi Sanguoyanyi liangge yiben wei li* 中国古代科技的英译探究——以《三国演义》两个译本为例 [Investigación en la traducción al inglés de las tecnología de China antigua-con el ejemplo de dos traducciones de Sanguoyanyi]. En: 华北电力大学学报(社会科学版) *Revista de la Universidad de Energía Eléctrica del Norte de China*, (01), p. 107-110.

Wang Wenqiang 王文强 y Wang Tiantian 汪田田. (2017). *Yizhe fanyi qingyang yanjiu-yi luodeng he luoshimu yingyi Sanguoyanyi wei li* 译者翻译倾向研究——以邓罗和罗慕士英译《三国演义》为例 [Investigación de la tendencia del traductor-con el ejemplo de la traducción de Brewitt-Taylor y de Moss Roberts de Sanguoyanyi]. En: 燕山大学学报(哲学社会科学版) *Revista de la Universidad de Yanshan (ciencia social y filosofía)*, 18(02), p. 54-59.

Wang Xuegong 王学功. (2017). *Sanguoyanyi luodeng yiben de chuban faxing* 《三国演义》邓罗译本的出版发行 [La publicación y la emisión de la traducción de Brewitt-Taylor de Sanguoyanyi]. En: 前沿 *Posición delantera*, (09), p.108-112.

Wang Shirong 汪世蓉. (2013). *Sanguoyanyi wenhua zhuan yu xiang de miaoshu xing yingyi yanjiu* 《三国演义》文化专有项的描述性英译研究 [Investigación descriptivo de los referentes culturales de Sanguoyanyi]. 武汉大学 Universidad de Wuhan. Tesis

doctoral.

Wang Chenying (2016). “La traducción de la literatura china en España”. En: *Estudios de Traducción*, 6, p. 65-79.

Wu Jing 吴静. (2018). *Sanguoyanyi zai beimei de chuanbo yu yanjiu 《三国演义》在北美的传播与研究 [La difusión e investigación de Sanguoyanyi]*. 陕西科技大学 Universidad de Tecnología de Shaanxi. Tesis de máster.

Wu Mingkai 吴明恺. (2010). *Cong Sanguoyanyi chengwei kaocha hanying fanyi de nandian 从《三国演义》称谓考察汉英翻译的难点 [Reflexión sobre la dificultad de la traducción chino-inglés con el ejemplo de los títulos presentes en Sanguoyanyi]*. 华东师范大学 Universidad Normal del Este de China. Tesis de máster.

Wu, Pei-Chuan. (2013). *En torno a la recepción de la traducción literaria español-chino (Taiwán): un estudio empírico a partir de dos obras de Arturo Pérez-Reverte*. Universitat Autònoma de Barcelona. Tesis doctoral.

Wu, Qian. (2019). *Análisis contrastivo de las traducciones al español de Shi Jing*. Universitat Autònoma de Barcelona. Tesis doctoral.

Wu, Sian-Huang. (2013). *Traducción y recepción de la subtitulación chino-español: análisis de la cultura lingüística como referente cultural*. Universitat Autònoma de Barcelona. Tesis doctoral

Xu Duo 许多. (2018). *Yizhe shenfen dui fanyiguocheng de yingxiang-yi luoshimu yibenzhong de Caocao xingxiang wei li 译者身份对翻译过程的影响——以罗慕士译本中的曹操形象为例 [La influencia de la identidad del traductor en el proceso de traducción-con el ejemplo de la figura de Cao Cao en la traducción de Moss Roberts de Sanguoyanyi]*. En: 外语教学 *Educación de Lengua Extranjera*, 06, p. 85-89.

Xu Duo 许多. (2017). *Yizhe shenfen, wenben xuezhe yu chuanbo tujing-guanyu Sanguoyanyi yingyi de sikao 译者身份、文本选择与传播路径——关于《三国演义》英译的思考 [Identidad del traductor, selección del texto y la manera de difusión-reflexión sobre la traducción al inglés de Sanguoyanyi]*. En: 中国翻译 *Revista de los traductores chinos*, 38(05), p. 40-45.

Yan Minmin 闫敏敏. (2016). *Cong fanyi mudilun jiaodu kan Sanguoyanyi luoyiben de jingqianyu fanyi 从翻译目的论角度看《三国演义》罗译本的敬谦语翻译 [Análisis del tratamiento de la traducción del lenguaje honorífico en la traducción de*

Moss Roberts de Sanguoyanyi-desde la perspectiva de funcionalista]. En: 黄冈师范学院学报 *Revista del Instituto Normal de Huanggang*, 36(01), p. 61-63.

Yang Xiao 杨骁. (2018). “Celestina zhongwen yiben wenhua fuzai ci 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.

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.

Zeng Jianping 曾建萍. (2013). Yangqi de daojiaoshi-lun luoshimu Sanguoyanyi yiben zhong daojiaoshi de yihua fanyi “洋气”的道教士——论罗慕士《三国演义》译本中道教士的异化翻译 [Los taoístas “exóticos”-Traducción extranjerizante del taoísta en la traducción de Moss Roberts de Sanguoyanyi]. En: 怀化学院学报 *Revista del Instituto de Huaihua*, 32(04), p. 82-83.

Zhang Peijun 张俊佩. (2017). *Weinudi dikangshi fanyililun shiyuxia sangoyanyi luoshimu yibenzhong de wenhua fuzai ci yingyi yanjiu* 韦努蒂抵抗式翻译理论视域下《三国演义》罗慕士译本中的文化负载词英译研究 [Análisis de la traducción al inglés de los referentes culturales de la traducción de Moss Roberts de Sanguoyanyi: desde la perspectiva de la teoría de traducción resistente de Venuti]. 西华大学 Universidad de Xihua. Tesis de máster.

Zhang Xiaohong 张晓红 y Jiang Ying 江颖. (2017). Sanguoyanyi qunyiben biyu xingxiang yingyi pingxi 《三国演义》全译本比喻形象英译评析 [Análisis de la traducción al inglés de las figuras metáforas en las traducciones completas de Sanguoyanyi]. En: 科教文汇 *Colección de artículos de Educación de la Ciencia*, (10), p. 171-173.

Zhang Yanming 张焰明. (2017). Cong sanguoyanyi de liangge yingyiben kan dianji waiyi de lixiang yizhemoshi 从《三国演义》的两个英译本看典籍外译的理想译者模式 [Modo ideal del traductor de la traducción de las obras clásicas: desde la perspectiva de las dos traducciones al inglés de Sanguoyanyi]. En: 广东外语外贸大学学报 *Revista de la Universidad de Guangdong de Estudios Extranjeros*, 28(05), p. 65-71+78.

Zheng Dandan 郑丹丹. (2014). Gongnengduideng lilun shijiaoxia wenhua fuzai ci de fanyicelue yanjiu 功能对等理论视角下文化负载词的翻译策略研究 [Estudio de las estrategias de traducción de los referentes culturales desde la perspectiva de la

*teoría de la Equivalencia dinámica y formal.*]. 长江大学 Universidad de Changjiang. Tesis de máster.

Zhou Minkang 周敏康 (1995). *Estudio comparativo del chino y el español. Aspectos lingüísticos y culturales*. Universidad Autónoma de Barcelona. Tesis doctoral.

Zhu Zhenwu 朱振武. (2017). Sanguoyanyi de yingyi bijiao yu dianji waiyi de celuetansuo 《三国演义》的英译比较与典籍外译的策略探索 [*Análisis comparativo de las traducciones al inglés de Sanguoyanyi y estudio de las estrategias utilizadas en la traducción de las obras clásicas chinas*]. En: 上海师范大学学报(哲学社会科学版), *Revista de la Universidad Normal de Shanghái (Edición de Filosofía y Ciencias Sociales)*, 46(06), p.85-92.

## **Anexo I. Índice de figuras y tablas**

Figura 1-1: *Modelo de las capas de “cebolla de Hofstede (1991).*

Figura 1-2: *Iceberg de cultura de Hall (1976).*

Figura 1-3: *Hábito de lectura de ciudadanos de diferentes géneros.*

Figura 1-4: *Hábito de lectura de ciudadanos de diferentes edades*

Tabla 1-1: *Clasificación de los referentes culturales extralingüísticos de Nedergaard-Larsen (2001).*

Tabla 1-2: *La clasificación de los referentes culturales de Santamaria (2001).*

Tabla 1-3: *La clasificación por ámbitos culturales de Molina (2001).*

Tabla 1-4: *La clasificación por ámbitos culturales de Mangiron (2006).*

Tabla 1-5. *La categorización de los ámbitos culturales de los referentes culturales de la novela 三国演义 (Sānguó Yányì: Romance de los Tres Reinos).*

Tabla 1-6. *Diseño de los participantes del Cuestionario \_ Destinatarios \_ EN.*

Tabla 1-7. *Diseño de los participantes del Cuestionario \_ Destinatarios \_ ES.*

Tabla 1-8: *Información sobre la persona encuestada.*

Tabla 1-9: *Información del nivel del conocimiento de la cultura y del idioma chino de los participantes.*

Tabla 1-10: *Ejemplo de los fragmentos seleccionados del corpus para el Cuestionario \_ Destinatarios \_ EN.*

Tabla 1-11: *Ejemplo de los fragmentos seleccionados del corpus para el Cuestionario \_ Destinatarios \_ ES.*

Tabla 1-12: *Ejemplo de la valoración de las traducciones de los referentes culturales en el Cuestionario \_ Destinatarios \_ EN.*

Tabla 1-13: *Ejemplo de la valoración de las traducciones de los referentes culturales en el Cuestionario \_Destinatarios\_ ES.*

Tabla 2-1: *Publicaciones de Moss Roberts sobre la cultura china.*

Tabla 2-2. *Diferencias destacadas entre los cuatro textos meta.*

Tabla 3-1: *Cantidad de los referentes culturales identificados en cada ámbito cultural.*

Tabla 3-2: *Identificación de los referentes del ámbito cultural del medio natural en el TO.*

Tabla 3-3: *Identificación de los referentes del ámbito cultural de la historia en el TO.*

Tabla 3-4: *Identificación de los referentes del ámbito cultural del patrimonio cultural en el TO.*

Tabla 3-5: *Identificación de los referentes del ámbito cultural de la cultural social en el TO.*

Tabla 4-1: *Técnicas empleadas por TM1 respecto al medio natural.*

Tabla 4-2: *Técnicas empleadas por TM2 respecto al medio natural.*

Tabla 4-3: *Técnicas empleadas por TM3 respecto al medio natural.*

Tabla 4-4: *Técnicas empleadas por TM4 respecto al medio natural.*

Tabla 4-5: *Técnicas empleadas por TM1 respecto a la historia.*

Tabla 4-6: *Técnicas empleadas por TM2 respecto a la historia.*

Tabla 4-7: *Técnicas empleadas por TM3 respecto a la historia.*

Tabla 4-8: *Técnicas empleadas por TM4 respecto a la historia.*

Tabla 4-9: *Técnicas empleadas por TM1 respecto al patrimonio cultural.*

Tabla 4-10: *Técnicas empleadas por TM2 respecto al patrimonio cultural.*

Tabla 4-11: *Técnicas empleadas por TM3 respecto al patrimonio cultural.*

Tabla 4-12: *Técnicas empleadas por TM4 respecto al patrimonio cultural.*

Tabla 4-13: *Técnicas empleadas por TM1 respecto a la cultura social.*

Tabla 4-14: *Técnicas empleadas por TM2 respecto a la cultura social.*

Tabla 4-15: *Técnicas empleadas por TM3 respecto a la cultura social.*

Tabla 4-16: *Técnicas empleadas por TM4 respecto a la cultura social.*

Tabla 4-17: *Técnicas empleadas por TM1 respecto a la cultura lingüística.*

Tabla 4-18: *Técnicas empleadas por TM2 respecto a la cultura lingüística.*

Tabla 4-19: *Técnicas empleadas por TM3 respecto a la cultura lingüística.*

Tabla 4-20: *Técnicas empleadas por TM4 respecto a la cultura lingüística.*

Tabla 4-21: *Modelo de tabla para los Grupos A, B, C y D (lectores anglohablantes).*

Tabla 4-22: *Modelo de tabla para los Grupos E, F, G y H (lectores hispanohablantes).*

Tabla 4-23: *Promedios de los TMs del ítem 1. 五丈原 otorgados por los lectores anglohablantes.*

Tabla 4-24: *Promedios de los TMs del ítem 1. 五丈原 otorgados por los lectores hispanohablantes.*

Tabla 4-25: *Promedios de los TMs del ítem 2. 五霸 de los lectores anglohablantes.*

Tabla 4-26: *Promedios de los TMs del ítem 2. 五霸 otorgados por los lectores hispanohablantes.*

Tabla 4-27: *Promedios de los TMs del ítem 3. 范蠡献西施 otorgados por los lectores anglohablantes.*

Tabla 4-28: *Promedios de los TMs del ítem 3. 范蠡献西施 otorgados por los lectores hispanohablantes.*

Tabla 4-29: *Promedios de los TMs del ítem 4. 南华老仙 otorgados por los lectores anglohablantes.*



Tabla 4-30: *Promedios de los TMs del ítem 4. 南华老仙 otorgados por los lectores hispanohablantes.*

Tabla 4-31: *Promedios de los TMs del ítem 5. 丈八蛇矛 otorgados por los lectores anglohablantes.*

Tabla 4-32: *Promedios de los TMs del ítem 5. 丈八蛇矛 otorgados por los lectores hispanohablantes.*

Tabla 4-33: *Promedios de los TMs del ítem 6. 不第秀才 otorgados por los lectores anglohablantes.*

Tabla 4-34: *Promedios de los TMs del ítem 6. 不第秀才 otorgados por los lectores hispanohablantes.*

Tabla 4-35: *Promedios de los TMs de los ítems 丈 y 尺 otorgados por los lectores anglohablantes.*

Tabla 4-36: *Promedios de los TMs de los ítems 丈 y 尺 otorgados por los lectores hispanohablantes.*

Tabla 4-37: *Promedios de los TMs del ítem 8. 袖手旁观 otorgados por los lectores anglohablantes.*

Tabla 4-38: *Promedios de los TMs del ítem 8. 袖手旁观 otorgados por los lectores hispanohablantes.*

Tabla 4-39: *Promedios de los TMs del ítem 9. 唇亡齿寒 otorgados por los lectores anglohablantes.*

Tabla 4-40: *Promedios de los TMs del ítem 9. 唇亡齿寒 otorgados por los lectores hispanohablantes.*

Tabla 4-41: *Porcentaje de género de los jugadores de videojuegos.*

Tabla 5-1: *Resumen de la presentación de los cuatro textos meta.*

Cuadro 4-1: *Preferencia de los TMs del ítem 1. 五丈原 de los lectores hispanohablantes.*

Cuadro 4-2: *Preferencia de los TMs del ítem 1. 五丈原 de los lectores anglohablantes.*

Cuadro 4-3: *Preferencia de los TMs del ítem 1. 五丈原 de los lectores hispanohablantes.*

Cuadro 4-4: *Preferencia de los TMs del ítem 2. 五霸 de los lectores anglohablantes.*

Cuadro 4-5: *Preferencia de los TMs del ítem 2. 五霸 de los lectores hispanohablantes.*

Cuadro 4-6: *Preferencia de los TMs del ítem 3. 范蠡献西施 de los lectores anglohablantes.*

Cuadro 4-7: *Preferencia de los TMs del ítem 3. 范蠡献西施 de los lectores hispanohablantes.*

Cuadro 4-8: *Preferencia de los TMs del ítem 4. 南华老仙 de los lectores anglohablantes.*

Cuadro 4-9: *Preferencia de los TMs del ítem 4. 南华老仙 de los lectores hispanohablantes.*

Cuadro 4-10: *Preferencia de los TMs del ítem 5. 丈人蛇矛 de los lectores anglohablantes.*

Cuadro 4-11: *Preferencia de los TMs del ítem 5. 丈人蛇矛 de los lectores hispanohablantes.*

Cuadro 4-12: *Preferencia de los TMs del ítem 6. 不第秀才 de los lectores anglohablantes.*

Cuadro 4-13: *Preferencia de los TMs del ítem 6. 不第秀才 de los lectores hispanohablantes.*

Cuadro 4-14: *Preferencia de los TMs de los ítems 丈 y 尺 de los lectores anglohablantes.*

Cuadro 4-15: *Preferencia de los TMs de los ítems 丈 y 尺 de los lectores hispanohablantes.*

Cuadro 4-16: *Preferencia de los TMs del ítem 8. 袖手旁观 de los lectores anglohablantes.*

Cuadro 4-17: *Preferencia de los TMs del ítem 8. 袖手旁观 de los lectores hispanohablantes.*

Cuadro 4-18: *Preferencia de los TMs del ítem 9. 唇亡齿寒 de los lectores anglohablantes.*

Cuadro 4-19: *Preferencia de los TMs del ítem 9. 唇亡齿寒 de los lectores hispanohablantes.*

Cuadro 4-20: *Puntuación media de los encuestados anglohablantes de diferente nivel de conocimientos culturales.*

Cuadro 4-21: *Puntuación media de los encuestados hispanohablantes de diferente nivel de conocimientos culturales.*

Cuadro 4-22: *Puntuación media de los encuestados anglohablantes de diferente género.*

Cuadro 4-23: *Puntuación media de los encuestados hispanohablantes de diferente género.*

## Anexo II. Recopilación de los referentes culturales del texto original y de las traducciones

### i. Medio natural

No.	TO	TM	Técnica
01	豺狼 ( <i>chái láng</i> ): el Cuon <i>alpinus</i> (豺, <i>chái</i> ) y el lobo (狼, <i>láng</i> ).	TM1	TM1
		A fierce wild beast	Descripción
		TM2	TM2
		Jackal	Adaptación + Reducción
		TM3	TM3
		Chacal	Adaptación + Reducción
		TM4	TM4
		Un lobo y un chacal	Equivalente acuñado + Adaptación
02	燕雀 ( <i>yàn què</i> ): golondrina (燕, <i>yàn</i> ) y gorrión (雀, <i>què</i> ).	TM1	TM1
		Swallows and sparrows	Equivalente acuñado
		TM2	TM2
		Sparrow	Equivalente acuñado + Reducción
		TM3	TM3
		Gorrión	Equivalente acuñado + Reducción
		TM4	TM4
		Un pequeño pájaro	Generalización
03	鸿鹄 ( <i>hóng hú</i> ): dos tipos de aves-ganso salvaje (鸿, <i>hóng</i> ) y cisne (鹄, <i>hú</i> ).	TM1	TM1
		The crane and the wild goose	Equivalente acuñado
		TM2	TM2
		Swan	Equivalente acuñado + Reducción
		TM3	TM3
		Cisne	Equivalente acuñado + Reducción
		TM4	TM4
		Cisne	Equivalente acuñado + Reducción
04	幽州 ( <i>Yōu zhōu</i> ) alude al sistema de divisiones administrativas y	TM1	TM1
		Youchow, the northern of the eight divisions of the country.	Préstamo + Amplificación
		TM2	TM2

	políticas históricas de China.	Province: Youzhou	Préstamo + Adaptación
		TM3	TM3
		El distrito de Youzhou	Préstamo + Adaptación
		TM4	TM4
		Youzhou, la región al nordeste del imperio.	Préstamo + Amplificación
		TM1	TM1
		Ch'ihp'i, or Red Wall.	Préstamo + Traducción literal
		TM2	TM2
05	赤壁 ( <i>Chibi</i> ) es un topónimo conocido en la historia del período los Tres Reinos.	Red Cliff	Equivalente acuñado
		TM3	TM3
		Los Acantilados rojos	Equivalente acuñado
		TM4	TM4
		El Acantilado Rojo	Equivalente acuñado
		TM1	TM1
		The whole empire	Generalización
TM2	TM2		
06	中原 ( <i>Zhōngyuán</i> ): llanura central, la región sobre la cuenca baja del río Amarillo, que cubre la parte más central de China.	The northern heartland	Descripción
		TM3	TM3
		Las tierras del norte	Generalización
		TM4	TM4
		Todo el imperio	Generalización
		TM1	TM1
		Tiger Trap Pass	Traducción literal
TM2	TM2		
07	虎牢关 ( <i>Hǔláo Guān</i> ): el Paso de la Trampa del Tigre, es un paso importante en el camino hacia la capital de la dinastía Han Oriental.	Tiger Trap	Traducción literal
		TM3	TM3
		El desfiladero de la Trampa del Tigre	Traducción literal
		TM4	TM4
		El Paso de la Trampa del Tigre (con nota al pie)	Traducción literal + Amplificación
		TM1	TM1
		In the west at Lint'ao in morden Shensi.	Descripción
TM2	TM2		
08	陇西 ( <i>Lǒngxī</i> ): topónimo que aún hoy se utiliza. En el período de los Tres Reinos, pertenecía a la provincia de 凉州 ( <i>Liángzhōu</i> ).	Longxi in the far northwest.	Préstamo + Amplificación
		TM3	TM3
		Longxi, en el extremo de noroeste del territorio	Préstamo + Amplificación
		TM4	TM4

		El lejano noroeste	Descripción
09	隆中 ( <i>Lóngzhōng</i> ): denominación de una ciudad histórica y cultural.	TM1	TM1
		The little cottage in the wood	Particularización
		TM2	TM2
		Longzhong	Préstamo
		TM3	TM3
		Longzhong	Préstamo
		TM4	TM4
10	五丈原 ( <i>Wǔzhàngyuán</i> ): las llanuras de Wuzhang	TM1	TM1
		His place of rest.	Descripción
		TM2	TM2
		The last campaign (con nota al pie)	Descripción + Amplificación
		TM3	TM3
		La última campaña (con nota al pie)	Descripción + Amplificación
		TM4	TM4
		Las cinco campañas	Descripción

## ii. Historia

No.	TO	TM	Técnica
01	高祖斩白蛇起义 ( <i>Gāozǔ zhǎn bái shé qǐyì</i> ): el Supremo Ancestro de la dinastía Han mató una serpiente blanca para alzar las banderas de la rebelión.	TM1	TM1
		The slaughter of the White Serpent.	Transposición + Reducción
		TM2	TM2
		The Supreme Ancestor slew a white serpent. (con nota al pie)	Traducción literal + Amplificación
		TM3	TM3
		El Antepasado Supremo mató la serpiente blanca. (con nota al pie)	Traducción literal + Amplificación
		TM4	TM4
Liu Bang, el Supremo Ancestro, mató una serpiente blanca. (con nota al pie)	Traducción literal + Amplificación		
02	“绝缨”之会 ( <i>juéyīng zhī huì</i> ): El famoso banquete donde a todos los invitados se	TM1	TM1
		The “plucked tassel” ... the banquet of old time where all guests were to tear the tassels	Traducción literal

	les pedía que rasgaran las borlas de sus sombreros.	of their hats.	
		TM2	TM2
		At the famous banquet where all guests were told to tear the tassels from their hats	Descripción
		TM3	TM3
		En el famoso banquete en que se dijo a todos los invitados que se quitaran las borlas de los sombreros.	Descripción
		TM4	TM4
		Cuando Jiang Xiong en un banquete trató de congraciarse con la consorte del rey Zhuang de Chu. (con nota al pie).	Reducción + amplificación
03	汉高祖为易帝发丧 (Hàn Gāozǔ wèi Yìdì fāsāng): Liu Bang, veló al emperador Yi en su funeral.	TM1	TM1
		The Founder of the Hans won the popular favor by wearing mourning for Emperor I (who never really sat on the throne).	Traducción literal + Amplificación
		TM2	TM2
		The Founder of the Han conducted the mourning services for Chu's Emperor Yi. (con nota al pie)	Traducción literal + Amplificación
		TM3	TM3
		El fundador de los Han dirigió los servicios de duelo del emperador Yi de los Chu y el reino premió su lealtad.	Traducción literal
		TM4	TM4
Liu Bang, al fundar la dinastía, veló al emperador Yi en su funeral y así se ganó el favor del pueblo. (con nota al pie)	Traducción literal + Amplificación		
04	羊角哀、左伯桃之事 (Yángjué Āi, Zuǒ Bótáo zhī shì): fueron dos personajes históricos del período de Primaveras y Otoños. Eran amigos y habían llevado a cabo, además, un	TM1	TM1
		The memory of the fraternal affection that made Yang Chio-ai and Tso Po-t'ao die rather than separate.	Descripción
		TM2	TM2
		The fraternal devotion and sacrifice of such ancient models as Yangjue Ai and Zuo	Descripción + Amplificación

	juramento de hermandad.	Botao. (con nota al pie)	
		TM3	TM3
		La devoción fraterna y el sacrificio de modelos antiguos como Yangjue Ai y Zuo Botao. (con nota al pie)	Descripción + Amplificación
		TM4	TM4
		La afección fraternal que hizo que Yangjue Ai y Zuo Botao murieran antes que separarse. (con nota al pie)	Descripción + Amplificación
05	秦晋之好 ( <i>Qin Jin zhī hǎo</i> ): Semejante alianza como la entre los antiguos estados de Qin y Jin.	TM1	TM1
		An alliance such as existed between the states of Stain and Chin.	Traducción literal
		TM2	TM2
		To bind the two houses in marriage as the states Qin and the Jin did in ancient times. (con nota al pie)	Traducción literal + Amplificación
		TM3	TM3
		Unir las dos casas en matrimonio como antaño hicieron los Qin y los Jin. (con nota al pie)	Traducción literal + Amplificación
		TM4	TM4
		Semejante alianza ya había existido entre los antiguos estados de Qin y Jin (con nota al pie)	Traducción literal + Amplificación
06-07	周得吕望、汉得张良 ( <i>Zhōu dé Lǚ Wàng, Hàn dé Zhāng Liáng</i> ): La dinastía Zhou acogió a Lü Wang, o la dinastía Han se granjearon a Zhang Liang.	TM1	TM1
		But if he consents you will be as fortunate as the Chous when they got the aid of Lu Wang or Han when Chang Liang came to help.	Traducción literal; Traducción literal
		TM2	TM2
		It will be like the Zhou dynasty's winning Lü Wang, or the Han's winning Zhang Liang. (con nota al pie)	Traducción literal + Amplificación; Traducción literal + Amplificación
		TM3	TM3
		será como cuando la dinastía Zhou acogió a Lü Wang, o	Traducción literal + Amplificación;



		como cuando los Han se granjearon a Zhang Liang. (con nota al pie)	Traducción literal + Amplificación
		TM4	TM4
		Como los Zhou cuando recibieron la ayuda de Lu Wang, o los Han cuando consiguieron el apoyo de Zhang Liang. (con nota al pie)	Traducción literal + Amplificación; Traducción literal + Amplificación
		TM1	TM1
		You have heard of Shen Sheng and Ch'ung Erh, have you not? Shen Sheng stayed at home and died; his brother went away and lived in peace.	Traducción literal
		TM2	TM2
		The former stayed home and lost his life; the latter went into exile and saved himself. (con nota al pie)	Traducción literal + Amplificación
		TM3	TM3
		Seguramente recuerda la antigua historia de los hermanos Shen Sheng y Chong Er. El primero permanecía en casa y perdió la vida; el segundo fue al exilio y se salvó. (con nota al pie)	Traducción literal + Amplificación
		TM4	TM4
		Shen Sheng se quedó en casa y murió; mientras que su hermano Chong Er se fue y vivió en paz.	Traducción literal
08	申生在内而亡，重耳在外而生 ( <i>Shēnshēng zàinèi ér wáng, Chóngěr zàiwài ér shēng</i> ): Shen Sheng se quedó en su país y murió; mientras que su hermano Chong Er se fue y vivió en paz.		
		TM1	TM1
		This is the use that Fan Li made the famous beauty Hsi Shih.	Traducción literal
		TM2	TM2
		Fan Li of Yue succeeded with a similar plan when he presented the beauty Xi Shi beauty to the king of Wu.	Traducción literal
		TM3	TM3
		Fan Li de Yue logró buenos	Traducción literal
09	范蠡献西施 ( <i>Fàn Lǐ xiàn Xīshī</i> ): Fan Li de Yue entregó al rey de Wu la belleza, Xi Shi.		

		resultados con un plan similar cuando presentó la belleza Xi Shi al rey de Wu.	
		TM4	TM4
		Así fue como Fan Li de Yue entregó al rey de Yu la famosa belleza, Xi Shi. (con nota al pie)	Traducción literal + Amplificación
10	舜之受尧，禹之继舜 ( <i>Shùn zhī shòu Yáo, Yǔ zhī jì Shùn</i> ): el rey Shun sucedió al gobernador Yao y el gobernador Yu sucedió a Shun”.	TM1	TM1
		King Shun succeeded King Yao, and King Yu continued the work of King Shun.	Traducción literal
		TM2	TM2
		The example of the ancient worthies Shun and Yu, who accepted their sovereigns’ abdication on the strength of their own merit.	Descripción
		TM3	TM3
		Los ilustres personajes antiguos Shun y Yu, quienes aceptaron la abdicación de sus soberanos en virtud de sus propios méritos.	Descripción
		TM4	TM4
		El rey Shun sucedió al rey Yao y el rey Yu sucedió a Shun. (con nota al pie)	Traducción literal + Amplificación
11	弘羊潜计 ( <i>Hóngyáng qiánjì</i> ): Sang Hongyang, sabio que tenía la habilidad de computación mental.	TM1	TM1
		Hung-yang’s mental calculations	Traducción literal
		TM2	TM2
		The equal of Sang Hongyang in calculation (con nota al pie)	Traducción literal + Amplificación
		TM3	TM3
		Estar a la altura de Sang Hongyang en cálculo (con nota al pie)	Traducción literal + Amplificación
		TM4	TM4
	Los cálculos mentales de Sang Hongyang	Traducción literal	
12	安世默识 ( <i>Ānshì mòshí</i> ): Zhang Anzhi se hizo famoso por el	TM1	TM1
		An-shih’s mnemonical feats.	Traducción literal
		TM2	TM2

	poder de su memoria.	Zhang Anshi in comprehensive recall. (con nota al pie)	Traducción literal + Amplificación
		TM3	TM3
		Estar a la altura de Zhang Anshi en memoria integral. (con nota al pie)	Traducción literal + Amplificación
		TM4	TM4
		la memoria de Zhang Anshi	Traducción literal
13	鸿门会( <i>hóngménhuì</i> ): banquete de Hongmen.	TM1	TM1
		This is not a Hongmen Banquet.	Traducción literal
		TM2	TM2
		Not another Hongmen (con nota al pie)	Traducción literal + Amplificación
		TM3	TM3
		No otro Hongmen. (con nota al pie)	Traducción literal + Amplificación
		TM4	TM4
		Esto no es el banquete de Hongmen. (con nota al pie)	Traducción literal + Amplificación
14-15	项庄 ( <i>Xiang Zhuāng</i> ), 项伯 ( <i>Xiang Bó</i> ): personajes históricos importantes en el hecho histórico del banquete de Hongmen.	TM1	TM1
		Two Hsiang	Generalización; Generalización
		TM2	TM2
		We hardly need a repeat of that performance.	Omisión; Omisión
		TM3	TM3
		Difícilmente necesitamos repetir esa representación.	Omisión; Omisión
		TM4	TM4
Los Xiang Chang y Xiang Ba de antaño	Préstamo; Préstamo		
16	五霸 ( <i>wǔ bà</i> ): los Cinco Hegemónicos, se refieren a los cinco gobernadores de cinco estados más grandes y poderosos de aquel entonces.	TM1	TM1
		The five chieftains.	Adaptación
		TM2	TM2
		The Five Protectors of antiquity, who safeguarded the sovereigns of the Zhou dynasty.	Descripción
		TM3	TM3
		Los Cinco Protectores de la antigüedad que salvaguardaron a los soberanos de la dinastía	Descripción

		Zhou.	
		TM4	TM4
		Los Cinco Hegemonos. (con nota al pie)	Traducción literal + Amplificación
17	周襄王 ( <i>Zhōu xiàngwáng</i> ): el rey Xiang de Zhou.	TM1	TM1
		Prince Hsiang of the Chou dynasty	Adaptación
		TM2	TM2
		King Xiang of the failing Zhou Dynasty.	Equivalente acuñado + Amplificación
		TM3	TM3
		El rey Xiang de la fracasada dinastía Zhou.	Equivalente acuñado + Amplificación
		TM4	TM4
		El rey Xiang de Zhou.	Equivalente acuñado
18	杜康 ( <i>Dù Kāng</i> ): Legendario creador de la primera copa de vino.	TM1	TM1
		Tu K'ang	Préstamo
		TM2	TM2
		Du Kang (con nota al pie)	Préstamo + Amplificación
		TM3	TM3
		Du Kang de primera (con nota al pie)	Préstamo + Amplificación
		TM4	TM4
		Du Kang (con nota al pie)	Préstamo + Amplificación
19	光武 ( <i>Guāngwǔ</i> ): El emperador Guang Wu, Liu Xiu.	TM1	TM1
		his illustrious successor on the throne, Kuang-wu	Préstamo + Amplificación
		TM2	TM2
		Guang Wu. (con nota al pie)	Préstamo + Amplificación
		TM3	TM3
		Guang Wu. (con nota al pie)	Préstamo + Amplificación
		TM4	TM4
		Su ilustre sucesor, Liu Xiu. (con nota al pie)	Préstamo + Amplificación
20	仲尼 ( <i>Zhòngnǐ</i> ): Nombre de Confucio.	TM1	TM1
		<b>Confucius</b> is not dead	Equivalente acuñado
		TM2	TM2
		As a second <b>Confucius</b>	Equivalente acuñado
		TM3	TM3

	Como a un segundo <b>Confucio</b>	Equivalente acuñado
	TM4	TM4
	<b>Confucio</b> no está muerto porque Kong Rong está aquí	Equivalente acuñado

### iii. Patrimonio cultural

No.	TO	TM	Técnica
01	南华老仙 ( <i>Nánhuá lǎo xiān</i> ): El Viejo Santo taoísta del Nanhua, se refiere a Zhuang Zi.	TM1	TM1
		The Hsien of the Southern Land of Glory.	Descripción
		TM2	TM2
		The Old Hermit from Mount Hua Summit, – Zhuang Zi, the Taoist sage.	Descripción + Amplificación
		TM3	TM3
		El Viejo Ermitaño de la Cumbre del Monte Hua, Zhuang Zi, el sabio taoísta.	Descripción + Amplificación
		TM4	TM4
	El espíritu inmortal de las tierras del Sur.	Descripción	
02	火德星君 ( <i>Huǒdé Xīngjūn</i> ): El dios taoísta del fuego.	TM1	TM1
		The embodied spirit of the Southern Heat.	Descripción
		TM2	TM2
		The deity of solar fire.	Descripción
		TM3	TM3
		La deidad del fuego solar.	Descripción
		TM4	TM4
	La diosa del fuego.	Descripción	
03	上帝 ( <i>Shàngdì</i> ): El dios Tian.	TM1	TM1
		The Supreme.	Adaptación
		TM2	TM2
		The Supreme God.	Adaptación
		TM3	TM3
		El Dios Supremo.	Adaptación
		TM4	TM4
	Nuestro padre celestial.	Descripción	
04	道士 ( <i>dàoshi</i> ): Monje taoísta.	TM1	TM1
		A poor priest.	Adaptación
		TM2	TM2
		A Taoist divine.	Equivalente acuñado

		TM3	TM3
		Un teólogo taoísta.	Equivalente acuñado
		TM4	TM4
		Un pobre monje.	Descripción
05	麒麟 ( <i>qílín</i> ): El Qilin, es un unglado cornudo híbrido, perteneciente a las mitologías china.	TM1	TM1
		A <i>kilin</i> .	Creación léxica
		TM2	TM2
		The fabled unicorn.	Adaptación
		TM3	TM3
		El unicornio de la fábula.	Adaptación
		TM4	TM4
		Un palomino.	Adaptación
06	鸾凤 ( <i>luán fēng</i> ): El Ave luan (鸾, <i>luán</i> ) y el fénix chino (凤, <i>fēng</i> ), especies milagrosas y fantásticos en la mitología china.	TM1	TM1
		Phoenix.	Equivalente acuñado
		TM2	TM2
		Peafowl.	Adaptación
		TM3	TM3
		Pavo real.	Adaptación
		TM4	TM4
		Fénix.	Equivalente acuñado
07	解豸 ( <i>xièzhì</i> ): Animal mitológico que simboliza la justicia en China.	TM1	TM1
		A unicorn.	Adaptación
		TM2	TM2
		The mythical wild coat that butted down wrongdoers.	Descripción
		TM3	TM3
		El mítico chivo salvaje que embestía a los malhechores.	Descripción
		TM4	TM4
		La cabra mítica que asola a los malhechores.	Descripción
08	鹏 ( <i>péng</i> ): El ave Peng o Dapeng, es una especie mitológica de la obra 庄子 ( <i>Zhuāngzǐ</i> : Libro de Zhuangzi)	TM1	TM1
		The roc.	Adaptación
		TM2	TM2
		The great roc.	Adaptación
		TM3	TM3
		La gran ave roc.	Adaptación
		TM4	TM4
		La gran ave peng. (con nota al pie)	Préstamo + Amplificación
09	《易》 ( <i>Yì</i> ): El Libro de Cambios.	TM1	TM1
		/	Omisión
		TM2	TM2

		The Book of Changes	Equivalente acuñado
		TM3	TM3
		El Libro de Cambios	Equivalente acuñado
		TM4	TM4
		/	Omisión
10-11	诗书 ( <i>Shī, Shū</i> ): Las obras clásicas del Confucio, Las Odas y los Documentos.	TM1	TM1
		The Odes or the Histories	Equivalente acuñado; x2
		TM2	TM2
		The Odes and the Documents (con nota al pie)	Equivalente acuñado + Amplificación; Equivalente acuñado + Amplificación
		TM3	TM3
		Las Odas y los Documentos (con nota al pie)	Equivalente acuñado + Amplificación; Equivalente acuñado + Amplificación
		TM4	TM4
		Las Odas o las Historias	Equivalente acuñado; Equivalente acuñado
12	青龙偃月刀 ( <i>qīnglóng yǎnyuèdāo</i> ): Espada de forma de media luna con la figura de Dragón Verde.	TM1	TM1
		A long-handled, curve blade called Green-Dragon Saber	Descripción
		TM2	TM2
		A Green Dragon crescent-moon blade	Descripción
		TM3	TM3
		Una espada de media luna Dragón Verde	Descripción
		TM4	TM4
		El Sable del Dragón Verde (con nota al pie)	Descripción + Amplificación
13	丈八蛇矛 ( <i>zhàngbā shémáo</i> ): Lanza con cabeza de serpiente de dieciocho palmos.	TM1	TM1
		A long serpent-like spear.	Descripción
		TM2	TM2
		Eighteen-span snake-headed spear	Descripción
		TM3	TM3
		Su lanza de dieciocho palmos y cabeza de serpiente	Descripción
		TM4	TM4
		Lanza Serpiente	Equivalente acuñado

14	斋戒 ( <i>zhāijiè</i> ): Abstinencia de carne y vino.	TM1	TM1
		Fasted	Generalización
		TM2	TM2
		Abstinence from meat and wine	Descripción
		TM3	TM3
		Abstinencia de carne y vino	Descripción
		TM4	TM4
		Ayunó	Generalización
15	揲蓍 ( <i>diéshǐ</i> ): Una forma de adivinar en la antigüedad.	TM1	TM1
		Cast	Generalización
		TM2	TM2
		Cast	Generalización
		TM3	TM3
		Ordenó a los adivinos que predijeran un momento propicio	Generalización
		TM4	TM4
		Llamó a los adivinos para que buscaran un día propicio	Generalización
16	二虎竞食 ( <i>èrhǔ jìngshí</i> ): El plan militar de hacer que dos tigres peleen por la comida.	TM1	TM1
		The Rival Tigers.	Descripción
		TM2	TM2
		Two Tigers Fight for Food	Descripción
		TM3	TM3
		Dos Tigres Pelean por Comida	Descripción
		TM4	TM4
		Dos tigres se enfrentan por comida	Descripción
17	苦肉计 ( <i>kǔròu jì</i> ): El truco de ser azotado para ganar la confianza del enemigo.	TM1	TM1
		The personal injury trick	Traducción literal
		TM2	TM2
		The old trick of being flogged to win the enemy's confidence.	Descripción
		TM3	TM3
		El viejo truco de ser azotado para ganar la confianza del enemigo.	Descripción
		TM4	TM4
		El truco de la ofensa personal.	Traducción literal
18	天时、地利、人和 ( <i>tiānshí, dìlì, rénhé</i> ): Tres	TM1	TM1
		The Heaven's favor, the Earth's advantage and the Human's	Traducción literal



	condiciones necesarias para conseguir el éxito militar. 天时, la ventaja de la circunstancia temporal; 地利, la ventaja geográfica; y 人和, el apoyo del pueblo.	heart.	
		TM2	TM2
		The advantage of timely circumstance, the geographical advantages and the allegiance of men.	Descripción
		TM3	TM3
		La ventaja de la circunstancia oportuna, las ventajas geográficas, la lealtad de los hombres	Descripción
		TM4	TM4
		El favor del Cielo, la ventaja de la Tierra y el corazón humano	Traducción literal
19	赤兔 ( <i>Chitù</i> ): Nombre del famoso caballo con un color uniforme, rojo como tizones ardiendo, sin un solo pelo de otro color.	TM1	TM1
		The Hare	Reducción
		TM2	TM2
		Red Hare	Equivalente acuñado
		TM3	TM3
		Liebre Roja	Equivalente acuñado
		TM4	TM4
Liebre Roja	Equivalente acuñado		
20	小霸王 ( <i>xiǎo Bàwáng</i> ): junior Xiang Yu.	TM1	TM1
		The Little Prince	Adaptación
		TM2	TM2
		The Young Hegemon	Traducción literal + Amplificación
		TM3	TM3
		Joven Hegemónico	Traducción literal
		TM4	TM4
El Pequeño Príncipe	Adaptación		

#### iv. Cultura social

No.	TO	TM	Técnica
01	纶巾 ( <i>guānjīn</i> ): banda de seda en la cabeza.	TM1	TM1
		A head-wrap	Generalización
		TM2	TM2
		A plaited silken band around his head.	Descripción
		TM3	TM3
		Una sedosa banda trenzada	Descripción

		en torno a la cabeza.	
		TM4	TM4
		Una banda de seda plateada alrededor de la cabeza.	Descripción
02	逍遥巾 (xiāoyáo jīn): pañuelo de cabeza con dos cintas largas hasta la espalda.	TM1	TM1
		A comfortable-looking bonnet.	Adaptación
		TM2	TM2
		A scarf was wound casually.	Descripción
		TM3	TM3
		Una banda atada a la cabeza.	Generalización
		TM4	TM4
03	暖帽 (nuǎnmào): sombrero con largas solapas que llegaban hasta los hombros.	Un sombrero comfortable.	Adaptación
		TM1	TM1
		A cap with long flaps down to his shoulders.	Descripción
		TM2	TM2
		In winter headdress.	Generalización
		TM3	TM3
		Tocado invernal.	Generalización
04	青梅 (qīngméi): nuevas ciruelas verdes.	TM4	TM4
		Un sombrero con largas solapas que le llegaban hasta los hombros.	Descripción
		TM1	TM1
		Green plums.	Adaptación
		TM2	TM2
		New green plums.	Adaptación
		TM3	TM3
05	煮酒(zhǔjiǔ): vino caliente.	Nuevas ciruelas verdes.	Adaptación
		TM4	TM4
		Verdes melocotones.	Adaptación
		TM1	TM1
		Heat some wine very hot.	Descripción + Adaptación
		TM2	TM2
		Some wine just heated.	Descripción + Adaptación
TM3	TM3		
05	煮酒(zhǔjiǔ): vino caliente.	Calentar un poco de vino.	Descripción + Adaptación
		TM4	TM4

		Que calienten algo de vino.	Descripción + Adaptación
06	贱妾 (jiànqiè): tratamiento que emplean las mujeres de la antigua China para llamarse a sí misma humildemente.	TM1	TM1
		The unworthy handmaid	Traducción literal
		TM2	TM2
		This humble maid	Traducción literal
		TM3	TM3
		Esta humilde sirviente	Traducción literal
		TM4	TM4
/	Omisión		
07	朕 (zhèn): título del emperador en la antigua China.	TM1	TM1
		The Emperor's writing	Descripción
		TM2	TM2
		The imperial "we"	Equivalente acuñado
		TM3	TM3
		El "nosotros" imperial	Equivalente acuñado
		TM4	TM4
El escrito del Emperador	Descripción		
08	受聘 (shòupìn): El compromiso del matrimonio con el envío de los regalos por parte del novio.	TM1	TM1
		Sending presents.	Generalización
		TM2	TM2
		The engagement.	Generalización
		TM3	TM3
		El compromiso.	Generalización
		TM4	TM4
El envío de los regalos.	Generalización		
09	天子 (Tiānzǐ): El hijo del Cielo. Es el título de emperador de la sociedad feudal.	TM1	TM1
		Emperor Xian	Equivalente acuñado
		TM2	TM2
		The Son of Heaven	Equivalente acuñado
		TM3	TM3
		El Hijo del Cielo	Equivalente acuñado
		TM4	TM4
El Hijo del Cielo	Equivalente acuñado		
10	居丧 (jūsāng): Cumplir el periodo del luto y custodiar la tumba.	TM1	TM1
		/.	Omisión
		TM2	TM2
		Fulfilled the mourning.	Generalización
		TM3	TM3
		Cumplió el luto.	Generalización
		TM4	TM4
/	Omisión		
11	举孝廉 (jǔ)	TM1	TM1

	xiàolián): recomendado por ser filial e incorrupto.	He graduated at twenty.	Generalización
		TM2	TM2
		Received his district's recommendation for filial devotion and personal integrity.	Descripción
		TM3	TM3
		Recibió del distrito la recomendación de devoción filial e integridad individual.	Descripción
		TM4	TM4
		Había ganado una reputación y era conocido por su piedad filial e integridad y fue promovido por el gobierno local.	Descripción
12	建宁二年 ( <i>Jiànníng èrnián</i> ): el segundo año de Jianning.	TM1	TM1
		The second year, in the era of Established Calm (AD 168)	Traducción literal + Préstamo
		TM2	TM2
		The second year of the reign Established Calm (Jian Ning) (con nota al pie)	Traducción literal + Préstamo + Amplificación
		TM3	TM3
		El segundo año de la Calma Establecida (Jian Ning) del reino (con nota al pie)	Traducción literal + Préstamo + Amplificación
		TM4	TM4
		El segundo año de la Calma Establecida (con nota al pie)	Traducción literal + Amplificación
13	里 (lǐ): medida tradicional de China aplicadas para la distancia, cuya longitud es de aproximadamente 500 metros.	TM1	TM1
		<i>Li</i> .	Préstamo
		TM2	TM2
		<i>Li</i> (con nota al pie)	Préstamo + amplificación
		TM3	TM3
		<i>Li</i> .	Préstamo
		TM4	TM4
		<i>Li</i> . (con nota al pie)	Préstamo + amplificación
14	丈 ( <i>zhàng</i> ): antigua unidad de	TM1	TM1
		Ten feet	Adaptación

	longitud china que equivalente aproximadamente 3,58 metros, 1 <i>zhang</i> es igual a 10 chi.	TM2	TM2
		Ten spans	Adaptación
		TM3	TM3
		Diez palmo	Adaptación
		TM4	TM4
		<i>Zhang</i> (con nota al pie)	Préstamo + Amplificación
15	尺 ( <i>chǐ</i> ): unidad de longitud tradicional china. Su valor actual está estandarizado alrededor de un tercio del metro.	TM1	TM1
		Feet.	Adaptación
		TM2	TM2
		Span.	Adaptación
		TM3	TM3
		Palmo.	Adaptación
		TM4	TM4
<i>Chi.</i> (con nota al pie)	Préstamo + Amplificación		
16	石 ( <i>dàn</i> ): unidad de medida histórica china de masa.) Una piedra equivalía a 120 <i>jin</i> .	TM1	TM1
		Carts.	Adaptación
		TM2	TM2
		Piculs.	Equivalente acuñado
		TM3	TM3
		Piculo. (con nota al pie)	Calco + Amplificación
		TM4	TM4
Medidas. (con nota al pie)	Generalización + Amplificación		
17	两 ( <i>liǎng</i> ): medida tradicional de peso de China, cuyo peso son de aproximadamente 40 gramos.	TM1	TM1
		/	Omisión
		TM2	TM2
		Ounces.	Adaptación
		TM3	TM3
		Onzas.	Adaptación
		TM4	TM4
Taels. (con nota al pie)	Equivalente acuñado + Amplificación		
18	斤 ( <i>jīn</i> ): medida tradicional de peso de China, cuyo peso es de aproximadamente 600 gramos.	TM1	TM1
		Catties.	Equivalente acuñado
		TM2	TM2
		<i>Jin.</i> (con nota al pie)	Préstamo + Amplificación
		TM3	TM3
		<i>Jin.</i> (con nota al pie)	Préstamo + Amplificación
TM4	TM4		

		Katis (con nota al pie)	Equivalente acuñado + Amplificación
19	樽 (zūn): utensilio de bebida alcohólica, de cerámica o bronce, empleado tradicionalmente en rituales antiguos.	TM1	TM1
		The wine cups.	Generalización
		TM2	TM2
		A jar brimming with warmed wine.	Generalización
		TM3	TM3
		Un frasco lleno de vino caliente.	Adaptación
		TM4	TM4
		Las copas de vino.	Generalización
20	不第秀才 (bùdì xiùcái): Se refiere a las personas que no han podido conseguir aprobar el examen oficial de la provincia.	TM1	TM1
		Unclassed graduate.	Generalización
		TM2	TM2
		Had failed the official provincial-level examination.	Descripción
		TM3	TM3
		Había suspendido el examen de nivel provincial para funcionarios.	Descripción
		TM4	TM4
		Suspender los exámenes locales.	Descripción

v. Cultura lingüística

No.	TO	TM	Técnica
01	金枝玉叶 (jīnzhī-yùyè): una hoja de jade en una rama dorada.	TM1	TM1
		One of the ruling family—a jade leaf on a golden branch.	Descripción + Traducción literal
		TM2	TM2
		A prince of the blood, a jade leaf on the golden branch.	Descripción + Traducción literal
		TM3	TM3
		Príncipe por sangre, una hoja de jade en una rama dorada.	Descripción + Traducción literal
		TM4	TM4
		De la Familia imperial.	Descripción
02	龙骧虎步 (lóngxiāng-hǔbù): erguirse alto la cabeza como un	TM1	TM1
		You may do as you please.	Descripción
		TM2	TM2

	caballo y marcharse a un ritmo vigoroso como un tigre.	Prance like a dragon and prowl like a tiger.	Traducción literal
		TM3	TM3
		Bailar como un dragón y rondar como un tigre.	Traducción literal
		TM4	TM4
03	三寸不烂之舌 ( <i>sāncùn-bùlàn-zhī-shé</i> ): la lengua flexible de tres <i>cun</i> .	Actuar como te plazca.	Descripción
		TM1	TM1
		This little, blarneying tongue	Traducción literal
		TM2	TM2
		My three inches of limber tongue.	Descripción
		TM3	TM3
		Mis poderes de persuasión.	Descripción
		TM4	TM4
04	弃暗投明 ( <i>qì'àn-tóumíng</i> ): dejar la oscuridad para la luz.	Mi lengua es afilada.	Descripción
		TM1	TM1
		Leave darkness for light.	Traducción literal
		TM2	TM2
		Abandon a lost cause for a part in our promising enterprise.	Descripción
		TM3	TM3
		Abandonar una causa perdida por nuestra prometedora empresa.	Descripción
		TM4	TM4
05	唇亡齿寒 ( <i>chúnwáng-chǐhán</i> ): si no hay labios, los dientes se sienten fríos.	Cambiarías la oscuridad por la luz.	Traducción literal
		TM1	TM1
		The teeth are cold when the lips are gone.	Traducción literal
		TM2	TM2
		The protection you afford one another will be gone.	Descripción
		TM3	TM3
		Desaparecerá la protección que se ofrecen uno al otro.	Descripción
		TM4	TM4
06	投鼠忌器 ( <i>tóushǔ-jìqì</i> ): intentar usar algo	Los dientes tienen frío cuando los labios no están.	Traducción literal
		TM1	TM1
		When you throw stones at a	Traducción literal

	para luchar contra el ratón, pero al mismo tiempo tener miedo de destruir los objetos cercanos.	rat, beware of the vase.	
		TM2	TM2
		If u aims for the mouse, don't bring down the house!	Equivalente añadido
		TM3	TM3
		¡Si estás detrás del ratón, no derribes la casa!	Calco
		TM4	TM4
07	南柯一梦 ( <i>Nánkē-yímèng</i> ): un sueño de Nanke.	Cuando arrojas piedras a una rata, hay que tener cuidado con la jarra.	Traducción literal
		TM1	TM1
		It was all a dream.	Descripción
		TM2	TM2
		The empty dream.	Descripción
		TM3	TM3
		El vano sueño.	Descripción
		TM4	TM4
08	剖肝沥胆 ( <i>pōugān-lidǎn</i> ): exponer el hígado y dejar gotear la bilis. Es una metáfora de mostrar verdaderos sentimientos.	No era más que un sueño.	Descripción
		TM1	TM1
		I showed you my inmost feelings.	Descripción
		TM2	TM2
		I opened my heart and soul to you.	Adaptación
		TM3	TM3
		Le abrí mi corazón y mi alma.	Adaptación
		TM4	TM4
09	肝脑涂地 ( <i>gānnǎo-túdi</i> ): la sangre del hígado y los cerebros brotan a todas las partes de la tierra. Se utiliza para describir la fidelidad, por la que no teme a ningún sacrificio.	He mostrado mis verdaderos sentimientos.	Descripción
		TM1	TM1
		I care not what may happen to me.	Descripción
		TM2	TM2
		Through my heart's blood stain the ground in your service.	Adaptación
		TM3	TM3
		La sangre de mi corazón manche la tierra.	Adaptación
		TM4	TM4
No me importa lo que me pueda ocurrir	Descripción		



10	危在旦夕 ( <i>wēizài-dànxī</i> ): el peligro se está acercando dentro de la mañana y la tarde.	TM1	TM1
		At the last gasp.	Equivalente acuñado
		TM2	TM2
		In peril.	Descripción
		TM3	TM3
		En peligro.	Descripción
		TM4	TM4
Todo lo que está bajo el cielo se derrumba.	Descripción		
11	强弩之末, 势不能穿鲁缟 ( <i>qiáng nǔ zhī mò, shì bù néng chuān lǔ gǎo</i> ): la patada final del resorte de la ballesta no es lo suficientemente fuerte como para penetrar incluso la delgada vestimenta de seda de Lu.	TM1	TM1
		The final kick of the crossbow spring, and the bolt was not swift enough to penetrate even the thin silken vesture of Lu.	Traducción literal
		TM2	TM2
		A spent arrow unable to pierce fine silk.	Traducción literal
		TM3	TM3
		Una flecha gastada incapaz de romper seda fina.	Traducción literal
		TM4	TM4
El intento no fue más que una saeta que no pudo abrirse paso a través de la seda de Lu.	Traducción literal		
12	袖手旁观 ( <i>xiùshǒu-pángguān</i> ): ponerse de pie y mirar con las manos en las mangas	TM1	TM1
		Stand by with your hands up your sleeves	Traducción literal
		TM2	TM2
		Stand by so apparently unconcerned.	Descripción
		TM3	TM3
		Mantuvo una apariencia tan indiferente.	Descripción
		TM4	TM4
Has permanecido de brazos cruzados.	Equivalente añadido		
13	虎踞鲸吞 ( <i>hǔjù-jīngtūn</i> ): el ataque del enemigo es tan fuerte como el tigre que está listo para atacar la presa y como la ballena	TM1	TM1
		When Cao Cao's legions threaten so terribly.	Descripción
		TM2	TM2
		Set to pounce and devour us.	Descripción
		TM3	TM3

	que está listo para devorar los peces.	Lista para saltar y devorarse.	Descripción
		TM4	TM4
		Cuando nos amenazan las hordas de Cao Cao	Descripción
14	这厮 ( <i>zhè sī</i> ): ese tipo.	TM1	TM1
		Such a wretch.	Equivalente acuñado
		TM2	TM2
		This wretch.	Equivalente acuñado
		TM3	TM3
		Ese desgraciado.	Equivalente acuñado
		TM4	TM4
		Semejante sinvergüenza.	Equivalente acuñado
15	三姓家奴 ( <i>sānxìng jiānú</i> ): esclavo con tres apellidos.	TM1	TM1
		O thrice named slave!	Traducción literal
		TM2	TM2
		Bastard with three fathers.	Descripción
		TM3	TM3
		Bastardo de tres padres.	Descripción
		TM4	TM4
		Bastardo de tres padres.	Descripción + amplificación
16	操贼 ( <i>cāo zéi</i> ): sabandija Cao.	TM1	TM1
		Ts'ao, you rebel.	Equivalente acuñado
		TM2	TM2
		Cao! You villain!	Equivalente acuñado
		TM3	TM3
		¡Cao! ¡Villano!	Equivalente acuñado
		TM4	TM4
		Cao Cao, sabandija.	Adaptación
17	匹夫 ( <i>pǐfū</i> ): hombre ordinario, vulgar e ignorante.	TM1	TM1
		A valiant fool.	Descripción
		TM2	TM2
		A foolhardy warrior.	Descripción
		TM3	TM3
		Un guerrero imprudente.	Descripción
		TM4	TM4

		Un valiente idiota.	Descripción
		TM1	TM1
		This rustic fool.	Descripción
		TM2	TM2
		Bumpkin.	Equivalente acuñado
		TM3	TM3
		Ese paleta.	Equivalente acuñado
		TM4	TM4
		Ese pueblerino.	Adaptación
18	村夫 ( <i>cūnfū</i> ): rústico.	TM1	TM1
		You long-eared lout.	Traducción literal
		TM2	TM2
		Long-eared one.	Reducción
		TM3	TM3
		Orejón.	Equivalente acuñado
		TM4	TM4
		Orejas largas.	Reducción
19	大耳儿 ( <i>dàěr ér</i> ): crío con ojeras largas.	TM1	TM1
		/	Omisión
		TM2	TM2
		Such worthless men.	Descripción
		TM3	TM3
		Hombres tan carentes de valor	Descripción
		TM4	TM4
		Estúpidos críos.	Traducción literal
20	竖子 ( <i>shùzǐ</i> ): crío ignorante.		

## **Anexo III. Cuestionario traductor/a \_ TM4 \_ Ricardo Cebrián**

El autor ha sido el único traductor que conseguimos contactar y nos ha contestado las preguntas en el cuestionario para los traductores. Sus respuestas son las siguientes:

### **A. Su experiencia general como traductor**

a) *¿Cuál es su experiencia como traductor, y específicamente como traductor de la literatura china? (Libros traducidos, años de experiencia, etc.)*

Tengo, contando con el tiempo que llevo traduciendo el Romance de los tres reinos, 6 años de experiencia como traductor. Comencé traduciendo relatos de H.P. Lovecraft (*Las tierras oníricas*, 2012, aunque el libro está descatalogado y lo puse a la venta por partes) y videojuegos y he traducido alguna novela de ciencia ficción, como *Angel exterminatus*.

b) *¿Considera usted que traducir obras literarias de culturas lejanas, como la china, es más difícil que traducir obras de una cultura más familiar?*

Sí, por una simple razón, la mayor parte de las referencias culturales nos son ajenas (sin tener en cuenta lo que de por sí no es traducible), por lo que requiere un trabajo más racional.

c) *Cuando traduce usted una novela china, ¿la traduce directamente del idioma chino? ¿Podría hablarme brevemente de su nivel de conocimiento de la cultura china o del idioma chino?*

No, lo hago del inglés, mi nivel de conocimiento de chino no me permite traducir directamente del chino.

Soy un apasionado de la lectura y de la historia, he leído ensayos de historia y economía de Asia Oriental durante unos 15 años y, hace unos cinco años, convertí mis conocimientos en un título de Máster de Estudios Oriental en la UOC de Barcelona.

Un amigo mío taiwanés me enseñó chino durante un año y he estudiado japonés durante diez (es una larga historia, quería aprender chino, pero hace quince años no era fácil estudiarlo en España). El conocimiento de japonés implica que conozco los caracteres tradicionales, por lo que si tengo dudas en una frase concreta, aunque traduzca del inglés, puedo buscar sin problemas la frase en el original y ver cuál es la discrepancia o preguntarle a alguien que sepa más chino que yo (sobre todo me ha ayudado el foro Scholars of Shen Zhou)

*d) En el proceso de traducción, ¿tiene usted en cuenta los posibles lectores de la traducción?*

Mucho, he tratado de que el texto tenga la información correcta, pero sea lo más ameno y fácil de entender posible.

## **B. El proceso de traducción**

*a) ¿Podría usted describir brevemente el proceso que siguió para hacer la traducción?*

Preliminares (aunque esto no fue un proceso consciente): He leído todo el material que he podido encontrar sobre China y la época de los Tres Reinos, ya sea ficticio o histórico. Leí la novela en inglés en el 2008, vi varias películas y series (incluidas Acantilado Rojo de John Woo, 2009, y la serie Three Kingdoms, 2010), además de varios ensayos del Dr. Rafe de Crespigny y diversos libros de historia de Jacques Garnet, Dolors Folch, Tin-bor Hui... etc. Y varias traducciones de clásicos chinos de fácil acceso en la biblioteca.

1) Cogí dos traducciones al inglés online, una con incorrecciones pero divertida ([www.threekingdoms.com](http://www.threekingdoms.com)) y otra con una información más detallada pero mucho más difícil de leer ([https://en.wikisource.org/wiki/Translation:Romance\\_of\\_the\\_Three\\_Kingdoms](https://en.wikisource.org/wiki/Translation:Romance_of_the_Three_Kingdoms) ), el tener el texto chino enlazado fue de mucha ayuda. Pedí permiso al traductor de la primera para traducirla al español y comencé a traducir por párrafos. Lo malo fue

cuando adelante a la traducción de wikisource, en ese momento tuve que cambiar un poco el sistema.

2) El primer capítulo fue el más duro porque todas las decisiones importantes se tomaron al traducirlo. Tras traducir el primer párrafo me di cuenta de que el libro necesitaría cientos de notas a pie de página si no escribía una introducción a la historia de China, así que lo hice, a mitad del primer capítulo necesité encontrar una lista de títulos de la dinastía Han en chino e inglés, porque había demasiadas discrepancias en los nombres y no existía ninguna en español, así como decidir en cómo tratar las medidas y nombres. Creé un pequeño glosario que empleo para el resto de la obra.

3) A partir del capítulo 11 inicié un proceso de revisión para poder mejorar mis traducciones y corregir mis fallos, con una revisora externa a la que conozco.

b) *Al traducir esta novela china, 三国演义 (Sānguóyǎnyì: Romance de los Tres Reinos), ¿la traduce directamente del idioma chino?*

No, lo hago del inglés.

c) *¿Trabajó solo o en colaboración con un hablante chino o un nativo?*

Trabajo solo. Durante un tiempo una española de padres chinos me ofreció su ayuda, pero acabamos dejándolo por discrepancias. Ella obviamente conocía mejor el idioma, pero no entendía por qué la traducción no podía ser literal, por lo que la relación no prosperó.

d) *Existe una traducción completa al castellano de la novela 三国演义 (Sānguóyǎnyì: Romance de los Tres Reinos), traducida por María Ortega, ¿la ha leído? ¿Cómo evalúa su traducción? ¿Cuáles son las principales diferencias entre su traducción y la traducción de María Ortega?*

No he podido leerla, en su momento era muy difícil de conseguir, y muy cara, es en parte por eso por lo que inicié este proyecto, para hacer el libro accesible.

*e) Durante el proceso de traducción, ¿encontró dificultades o problemas de traducción? De ser así, ¿qué tipo de problemas fueron y cómo los resolvió? ¿Qué tipo de problemas considera que son más difíciles de resolver?*

El principal escollo es la falta de material previo traducido. Falta material específico en español sobre China y concretamente sobre la dinastía Han. El ejemplo de los títulos dinásticos que mencioné antes es muy descriptivo: no fui capaz de encontrar una lista en español de los títulos oficiales, por lo que tuve que crear una a partir del inglés.

Otro gran escollo fueron los poemas, no hay nada más difícil que traducir poemas y al ser una traducción de una traducción la situación se hacía más compleja todavía. Algunas traducciones al inglés sacrifican parte del significado para hacer que el poema rime. Así que he seguido las recomendaciones de Alberto Moravia y Girolamo Mancuso en su traducción de los poemas de Mao Tse Tung de 1975 (Ediciones Júcar). Su idea es simple y realista: no hay nada que hacer salvo improvisar. Es imposible mantener la métrica china, es absurdo mantener la métrica inglesa y cualquier doble sentido que yo fuese capaz de captar del original chino, iba a ser difícil de trasladar al español. Así que he tratado de mantener el significado dándole un toque oriental (es decir, empleando el tono que en España da esa sensación). En el caso de los poemas, de hecho, es donde más he consultado el texto original chino.

*f) ¿Hizo referencia a la traducción de María Ortega o a cualquier otra traducción a otro idioma? ¿Con qué propósito?*

No recuerdo el caso concreto, pero sí la situación. He hecho referencias a las traducciones al inglés en alguna situación en la que he tomado una decisión en la que la palabra escogida es errónea, pero he considerado que el texto queda mejor así o en que la palabra escogida en otra traducción me resultaba confusa y he justificado por qué he empleado otra.

*g) Su traducción se publica publicada exclusivamente en internet, por lo cual, la veo como una traducción particular. ¿Cuáles son los objetivos de esta traducción?*

Divulgar la obra y dar fácil acceso a ella a cualquiera que quiera leerla. Lo bueno de que esté a la venta en Amazon es que la puedes comprar desde muchos países del mundo.

*h) En el proceso de traducción, ¿tiene usted en cuenta a los posibles lectores de la traducción? ¿A qué tipo de público se dirige su traducción? ¿Tiene alguna información sobre la aceptación, recepción, ventas, desde la publicación de la primera parte hasta ahora?*

Tengo mucho en cuenta al lector, he tratado de que la obra sea lo más amena posible. Esta novela se dirige a cualquiera que quiera conocer la obra sin tener un gran conocimiento de la cultura china. No es necesario ser un erudito para leerla.

Tengo información sobre las ventas y varias personas me han escrito para darme las gracias, sorprendidas de que la obra estuviera bien hecha. Sé que hay gente que no le gusta porque les parece más una crónica, pero creo que no tiene que ver con mi traducción en concreto.

### **C. Traducción de los referentes culturales**

*a) Hay muchos referentes culturales en esta novela. ¿Cree que la traducción de las referencias culturales supone una dificultad durante el proceso de la traducción?*

Sí, pero hay que hacer una distinción. No sería capaz de traducir una obra como El sueño del pabellón rojo llena de referentes culturales de la vida cotidiana, hay que tener muchos más conocimientos que los míos para hacerlo. El romance de los tres reinos es una obra épica y tiene muchos referentes que son históricos y filosóficos, por lo que es mucho más fácil saber lo que significan de antemano.

*b) ¿Qué hace usted cuando encuentra un elemento cultural? ¿Qué técnicas utiliza para traducirlos?*

Si ya lo conozco empleo la traducción más conocida. Si no conozco el elemento cultural trato de encontrarlo, hoy en día no es tan difícil buscar cierta información en



Internet y el Romance de los tres reinos tiene tantos fans a lo largo del mundo entero que no es difícil averiguar la mayoría de las situaciones, además la existencia de Google Books te permite encontrar párrafos concretos en cientos de libros de historia, con lo que es más fácil encontrar cierta información que hace una década. En el caso de no ser capaz de encontrarlo a pesar de todo, pregunto en el foro scholars of shen zhou o a amigos míos chinos. Una vez que sé las implicaciones del referente cultural, puedo traducirlo o convertirlo en una nota a pie de página.

*c) Hemos notado que, en su traducción, intentó mantener la originalidad de la cultura china y, al mismo tiempo, agregó aún más notas que las traducciones existentes para explicar los referentes culturales. ¿En qué situaciones agrega información? ¿Cómo decide qué información se debe agregar? ¿Hay algún momento en el que necesita suprimir información?*

No creo que tenga muchas más notas que la edición de Moss Roberts, pero hay que tener en cuenta que yo me dirijo a un público más general que erudito. No van a reconocer una referencia a Confucio o a la época de Primaveras y Otoños por muy sencilla que esta sea de ahí que empleo muchas notas. Otra razón para hacerlo es para tratar de guiar al lector. Yo he sido lector de la obra y no pude terminarla hasta la cuarta vez que la empecé porque hay más de mil personajes y no recordaba quién era quién y quién hizo qué. Por eso añado muchas referencias a lo que ocurre en capítulos anteriores.

Hay momentos en que he agregado información porque esta no está en el libro, aunque el autor da a suponer que todo el mundo lo sabe. El caso más claro es el de las hermanas Qiao. En El romance de los tres reinos nunca se dice cuándo se casaron con Sun Ce y Zhou Yu, aparecen sin que al lector se le haya avisado de ello por ser una historia muy conocida, pero para un occidental no lo es, así que tuve que añadir la nota a pie de página.

O momentos en los que he tenido que añadir información como notas a pie de página porque el texto original tiene pequeñas discrepancias históricas (concretamente hay una batalla en la que Cao Cao es derrotado tratando de perseguir a Dong Zhuo en

el capítulo 6 [Dong Zhuo se supone que huye a Changan al Este de Luoyang, mientras que la batalla sucede al Oeste de Luoyang] que no tiene sentido espacial en la manera que lo cuenta la novela, porque la campaña no ocurrió históricamente como lo relata Luo Guanzhong).

*d) Como usted ya ha indicado en la introducción de su traducción, toma como referencia la traducción al inglés de Brewitt Taylor y acude a varios foros de fans dedicados al periodo de la historia en la que sucede la novela. ¿Le ha resultado útil la información de estos grupos de la cultura del periodo de los Tres Reinos? y ¿en qué aspecto?*

La introducción la cambié con el tiempo, la referencia es la traducción de [www.threekingdoms.com](http://www.threekingdoms.com), debido a un error pensaba que esta traducción era la de Brewitt Taylor.

Creo que ya he respondido a esa pregunta, pero sí me ha resultado muy útil esa información, sobre todo por la posibilidad de preguntar a gente que conoce la cultura china por diversas razones sobre situaciones concretas del texto. En general todo aquel sobre el que he hablado del tema ha sido muy amable conmigo.



# Anexo IV. Cuestionario \_ Destinatarios \_ EN y Cuestionario \_ Destinatarios \_ ES

## Questionnaire \_ Destinations \_ EN

### Part A-1. Personal information

1. Age  
 <18     18-22     22-25     >25
2. Sex  
 Female     Male
3. Specialty  
 East Asian studies     Others: \_\_\_\_\_
4. Mother tongue  
\_\_\_\_\_

### Part A-2. Knowledge of Chinese culture and language.

5. Do you have any knowledge of the Chinese language? Do you have a certificate accrediting this language, such as the HSK?  
\_\_\_\_\_
6. What is the level of your knowledge of Chinese culture? In which grade?  
\_\_\_\_\_
7. Have you been to China? How long have you stayed there? What were the reasons for your stay?  
\_\_\_\_\_
8. Have you been to any country in East Asia, apart from China? If yes, in which countries? How long has your stay lasted in those countries? What motivated you to visit them?  
\_\_\_\_\_

### Part B. Reception of cultural references

They are shown in order: 1) the original text, 2) translation A, 3) Translation B

Rate from 1 to 10 about your **preference**. (1- least preferred, 10-most preferred)

To facilitate your understanding of the meaning of the original referents, we have provided an explanation to each referent. If you prefer to start reading the translations directly, you can skip it.

### Reference 1. 五丈原

The Wuzhang Plain, 五丈原 (Wǔzhàngyuán), is the place located close to the Wei River, in China. where the famous battle between the Wei Kingdom and Shu took place during the Three Kingdoms period. The battle was the last part of the Northern Expeditions led by the wise Zhuge Liang, who fell ill and died during the confrontation.

Text	只因先主丁宁后，星落秋风五丈原。
A	But duty kept him in the west, and there he found <b>his place of rest</b> .
Grade: least preferred ○1 ○2 ○3 ○4 ○5 ○6 ○7 ○8 ○9 ○10 most preferred	
B	Only for the monarch, who pleaded and pleaded again: The “falling star”, the “autumn wind” – <b>the “last campaign”</b> . <sup>1</sup> <sup>1</sup> Wuzhangyuan (“the last campaign”) is a place name. After a hundred-day stalemate in the war with Wei, Zhuge Liang died there in A. D. 234.
Grade: least preferred ○1 ○2 ○3 ○4 ○5 ○6 ○7 ○8 ○9 ○10 most preferred	

### Reference 2. 五霸

The Five Hegemonic, 五霸 (wǔ bà), refers to the five dukes or kings of the Spring and Autumn Period, who began, successively, the hegemony of one after the other. In classical Chinese, the character 霸 has a meaning and pronunciation similar to another character 伯 which refers to the firstborn of a family or the leader of it.

Text	明公兴义兵以除暴乱，入朝辅佐天子，此 <b>五霸</b> 之功也。
A	“You, Illustrious Sir, with your noble army have swept away rebellion and have become the mainstay of the throne, an achievement worthy of

	<b>the five chieftains.</b>
	Grade: least preferred <input type="radio"/> 1 <input type="radio"/> 2 <input type="radio"/> 3 <input type="radio"/> 4 <input type="radio"/> 5 <input type="radio"/> 6 <input type="radio"/> 7 <input type="radio"/> 8 <input type="radio"/> 9 <input type="radio"/> 10 most preferred
B	For this you rank with <b>the Five Protectors of antiquity, who safeguarded the sovereigns of the Zhou dynasty.</b>
	Grade: least preferred <input type="radio"/> 1 <input type="radio"/> 2 <input type="radio"/> 3 <input type="radio"/> 4 <input type="radio"/> 5 <input type="radio"/> 6 <input type="radio"/> 7 <input type="radio"/> 8 <input type="radio"/> 9 <input type="radio"/> 10 most preferred

### Reference 3. 范蠡献西施

It is a famous story: 范蠡 (*Fàn Lǐ*), counselor of the state of Yue, handed the beauty 西施 (*Xīshī*) to the governor of the state of Wu. This, enchanted by the beautiful, totally ignores the affairs of his state, which shortly after was defeated by the state Yue.

Text	此范蠡献西施之计。
A	This is the use that <b>Fan Li made the famous beauty Hsi Shih.</b>
	Grade: least preferred <input type="radio"/> 1 <input type="radio"/> 2 <input type="radio"/> 3 <input type="radio"/> 4 <input type="radio"/> 5 <input type="radio"/> 6 <input type="radio"/> 7 <input type="radio"/> 8 <input type="radio"/> 9 <input type="radio"/> 10 most preferred
B	Long ago <b>Fan Li of Yue</b> succeeded with a similar plan when he <b>presented the beauty Xi Shi beauty to the king of Wu.</b>
	Grade: least preferred <input type="radio"/> 1 <input type="radio"/> 2 <input type="radio"/> 3 <input type="radio"/> 4 <input type="radio"/> 5 <input type="radio"/> 6 <input type="radio"/> 7 <input type="radio"/> 8 <input type="radio"/> 9 <input type="radio"/> 10 most preferred

### Reference 4. 南华老仙

南华老仙 (*Nánhuá lǎo xiān*) literally means “old immortal saint of Mount Nanhua”. In Chinese culture, we usually consider it as the nickname of the Taoist sage Zhuangzi.

Text	老人曰：“吾乃南华老仙也。”
A	With a humble obeisance, Chang took the book and asked the name of his benefactor. “I am <b>the Hsien of the Southern Land of Glory.</b> ”
	Grade: least preferred <input type="radio"/> 1 <input type="radio"/> 2 <input type="radio"/> 3 <input type="radio"/> 4 <input type="radio"/> 5 <input type="radio"/> 6 <input type="radio"/> 7 <input type="radio"/> 8 <input type="radio"/> 9 <input type="radio"/> 10 most preferred

B	Zhang Jue asked the old man's name, and he replied, " <b>The Old Hermit from Mount Hua Summit – Zhuang Zi, the Taoist sage.</b> "
Grade: least preferred ○1 ○2 ○3 ○4 ○5 ○6 ○7 ○8 ○9 ○10 most preferred	

### Reference 5. 丈八蛇矛

丈八蛇矛 (*zhàngbā shémáo*) was a well-known weapon, managed by the historical character Zhang Fei. It is a spear in the shape of a snake's head. Its most distinguished feature is the spearhead, which has a wavy curve that simulates the curved body of a snake. 丈八 represents the length of said weapon: one zhang and eight *chi*, which is equivalent, in approximate terms, to 4.15 meters.

Text	傍边一将，圆睁环眼，倒竖虎须，挺丈八蛇矛，飞马大叫：“三姓家奴休走！燕人张飞在此！”
A	Just then dashed in a third rider with round glaring eyes and a bristling mustache and armed with <b>a long serpent-like spear.</b>
Grade: least preferred ○1 ○2 ○3 ○4 ○5 ○6 ○7 ○8 ○9 ○10 most preferred	
B	Holding high his <b>eighteen-span snake-headed spear</b> , he flew at Lü Bu.
Grade: least preferred ○1 ○2 ○3 ○4 ○5 ○6 ○7 ○8 ○9 ○10 most preferred	

### Reference 6. 不第秀才

不第秀才 (*bùdì xiùcái*) refers to scholars who have not been able to pass the official examination at the provincial level.

Text	那张角本是个不第秀才。
A	The eldest Zhang Jue was <b>an unclassified graduate</b> , who devoted himself to medicine.
Grade: least preferred ○1 ○2 ○3 ○4 ○5 ○6 ○7 ○8 ○9 ○10 most preferred	

B	Zhang Jue <b>had failed the official provincial-level examination</b> and repaired to the hills where he gathered medicinal herbs.
Grade: least preferred ○1 ○2 ○3 ○4 ○5 ○6 ○7 ○8 ○9 ○10 most preferred	

### Reference 7. 丈、尺

丈 (*zhàng*) and 尺 (*chǐ*) are units of traditional Chinese length. In the period of the Three Kingdoms, a chi measured 24.2 centimeters. The current value is standardized around one third of the meter. Ten chi equals one zhang.

Text	从头至尾，长一丈；从蹄至项，高八尺；
A	It measured ten <b>feet</b> from head to tail and from hoof to neck eight <b>feet</b> .
Grade: least preferred ○1 ○2 ○3 ○4 ○5 ○6 ○7 ○8 ○9 ○10 most preferred	
B	He measured ten <b>spans</b> head to tail and stood eight <b>spans</b> from hoof to neck.
Grade: least preferred ○1 ○2 ○3 ○4 ○5 ○6 ○7 ○8 ○9 ○10 most preferred	

### Reference 8. 袖手旁观

This chengyu literally means “to put your hands in the sleeves (袖手, *xiùshǒu*) and to look (旁观, *pángguān*)”. It alludes to the indifferent people who remain on the sidelines, simply observing what happens.

Text	先生是客，何故袖手旁观，不发一语？
A	Why did you <b>stand by with your hands up your sleeves</b> and say never a word?
Grade: least preferred ○1 ○2 ○3 ○4 ○5 ○6 ○7 ○8 ○9 ○10 most preferred	
B	Why you <b>stand by so apparently unconcerned</b> ?



Grade: least preferred 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 most preferred

**Reference 9. 唇亡齿寒**

The chengyu 唇亡齿寒 (*chúnwáng-chǐhán*) literally means that if there are no lips, the teeth feel cold. It means that the two parties are closely connected and depend on one another.

Text	楷曰：“明上今不相救，恐唇亡齿寒，亦非明上之福也。”
A	The messengers said, “You may decide not to help him, but <b>the teeth are cold when the lips are gone</b> . It will not make for your happiness and comfort.”
Grade: least preferred <input type="radio"/> 1 <input type="radio"/> 2 <input type="radio"/> 3 <input type="radio"/> 4 <input type="radio"/> 5 <input type="radio"/> 6 <input type="radio"/> 7 <input type="radio"/> 8 <input type="radio"/> 9 <input type="radio"/> 10 most preferred	
B	“If you do not save him, Your Majesty,” Wang Kai responded, “ <b>the protection you afford one another will be gone.</b> ”
Grade: least preferred <input type="radio"/> 1 <input type="radio"/> 2 <input type="radio"/> 3 <input type="radio"/> 4 <input type="radio"/> 5 <input type="radio"/> 6 <input type="radio"/> 7 <input type="radio"/> 8 <input type="radio"/> 9 <input type="radio"/> 10 most preferred	

Cuestionario \_ Destinatarios \_ ES

Parte A-1. Datos personales

1. Edad

<18     18-22     22-25     >25

2. Sexo

Mujer     Hombre

3. Estudios

Estudios de Asia Oriental     Otros: \_\_\_\_\_

4. Lengua materna

\_\_\_\_\_

Parte A-2. Conocimiento de la cultura y de la lengua china.

5. ¿Tiene algún conocimiento de la lengua china?, ¿Tiene algún certificado acreditativo de este idioma, como el HSK?

6. ¿Posee algún nivel de conocimiento de la cultura china? ¿En qué grado?
- 
7. ¿Ha estado en China? ¿Cuánto tiempo ha permanecido allí? ¿Cuáles fueron los motivos de su estancia?
- 
8. ¿Ha estado en algún país de Asia oriental, aparte de China? En caso afirmativo, ¿en qué países? ¿cuánto ha durado su estancia en esos países?, ¿qué le motivó a visitarlos?
- 

### Parte B. Recepción de los referentes culturales

En esta parte, aportamos explicaciones de cada referente antes de su lectura a fin de facilitar su comprensión. Si le molesta en cierta medida, podría saltar los textos directamente.

Se muestran en orden: 1) el texto original 2) la traducción a 3) la traducción b  
 Valore del 1 a 10 sobre su preferencia (1- menos preferida, 10- más preferida).

#### **Referente 1. 五丈原**

La llanura de Wuzhang, 五丈原 (*Wǔzhàngyuán*) es un lugar situado muy cerca del río Wei donde tuvo lugar la famosa batalla entre el Reino Wei y Shu. La batalla fue la última parte de las Expediciones del Norte dirigidas por el sabio Zhuge Liang, que enfermó y murió durante el enfrentamiento.

Texto	只因先主丁宁后，星落秋风五丈原。
a	<p>Solo para el monarca, que rogó más de una vez:                      La “estrella fugaz”, los “vientos de otoño”, la “última campaña”. Todo vendrá después.<sup>1</sup></p> <p><sup>1</sup>Wuzhangyuan (“la última campaña”) es un nombre de lugar. Después de un punto muerto en la guerra con Wei, Zhuge Liang murió allí en 234 d. C.</p>
<p>Valoración: menos preferida ○1 ○2 ○3 ○4 ○5 ○6 ○7 ○8 ○9 ○10 más preferida</p>	
b	Por las suplicas y suplicas de un soberano: La estrella caída, el viento del

	otoño, <b>las cinco campañas</b>
Valoración: menos preferida ○1 ○2 ○3 ○4 ○5 ○6 ○7 ○8 ○9 ○10 más preferida	

### Referente 2. 五霸

Los Cinco Hegemónicos, 五霸 (*wǔ bà*) se refiere a los cinco duques o reyes del Período de las Primaveras y Otoños, que iniciaron, sucesivamente, la hegemonía de uno tras otro. Los Cinco Hegemónicos serían, según las obras historiográficas: el Duque Huan de Qi (齐桓公), el Duque Wen de Jin (晋文公), el Rey Zhuang de Chu (楚庄王), el Duque Mu de Qin (秦穆公) y el Duque Xiang de Song (宋襄公).

Texto	明公兴义兵以除暴乱，入朝辅佐天子，此 <b>五霸</b> 之功也。
a	Por ello, usted se encuentra junto a <b>los Cinco Protectores de la antigüedad que salvaguardaron a los soberanos de la dinastía Zhou.</b>
Valoración: menos preferida ○1 ○2 ○3 ○4 ○5 ○6 ○7 ○8 ○9 ○10 más preferida	
b	Con tu ejército has aplastado una rebelión y venido a la capital a socorrer al Hijo del Cielo. Es una proeza digna de <b>los Cinco Hegemonos.</b> <sup>1</sup>  <sup>1</sup> Aquellos estados que poseían la hegemonía, 霸 <i>ba</i> , en la época de las Primaveras y Otoños. El estado en posesión de la hegemonía debía asegurar el orden tras la pérdida de poder de la dinastía Zhou.
Valoración: menos preferida ○1 ○2 ○3 ○4 ○5 ○6 ○7 ○8 ○9 ○10 más preferida	

### Referente 3. 范蠡献西施

Se trata de una famosa historia: 范蠡 (*Fàn Lǐ*), consejero del estado de Yue. Éste, entregó la belleza 西施 (*Xīshī*) al gobernador del estado de Wu, quien hechizado por la hermosa, ignora totalmente los asuntos de su estado. Poco después fue derrotado por el estado Yue.

Texto	此范蠡献西施之计。
a	<b>Fan Li de Yue</b> logró buenos resultados con un plan similar cuando <b>presentó la belleza Xi Shi al rey de Wu.</b>
Valoración: menos preferida <input type="radio"/> 1 <input type="radio"/> 2 <input type="radio"/> 3 <input type="radio"/> 4 <input type="radio"/> 5 <input type="radio"/> 6 <input type="radio"/> 7 <input type="radio"/> 8 <input type="radio"/> 9 <input type="radio"/> 10 más preferida	
b	Así fue como <b>Fan Li<sup>1</sup> de Yue entregó al rey de Yu la famosa belleza, Xi Shi<sup>2</sup>.</b>  <sup>1</sup> Fan Li era el consejero de Gou Jian, rey de Yue. Ayudó a Gou Jian a realizar la estratagema de la belleza para acabar con Fu Zha, el rey de Wu. Cuando Yue derrotó a Wu, Fan Li abandonó la política. <sup>2</sup> Xi Shi hizo que el rey de Wu se enamorara de ella y le convenció de que despidiera a sus mejores ministros o los ejecutara. Según una de las leyendas cuando Wu triunfó, Xi Shi descubrió que ella quería al rey y se suicidó.
Valoración: menos preferida <input type="radio"/> 1 <input type="radio"/> 2 <input type="radio"/> 3 <input type="radio"/> 4 <input type="radio"/> 5 <input type="radio"/> 6 <input type="radio"/> 7 <input type="radio"/> 8 <input type="radio"/> 9 <input type="radio"/> 10 más preferida	

#### Referente 4. 南华老仙

南华老仙 (*Nánhuá lǎo xiān*) literalmente significa “viejo santo inmortal del monte Nanhua”. En la cultura china, solemos considerarlo como el sobrenombre del sabio taoísta Zhuang Zi. Por ejemplo, en el verso “南华老仙，发天机于漆园” del famoso poeta chino Li Bai, encontramos el empleo de dicho nombre para aludir a Zhuangzi.

Texto	老人曰：“吾乃南华老仙也。”
a	Zhang Jue le preguntó al anciano su nombre y éste respondió: “Soy el <b>Viejo Ermitaño de la Cumbre del Monte Hua, Zhuang Zi, el sabio taoísta.</b> ”
Valoración: menos preferida <input type="radio"/> 1 <input type="radio"/> 2 <input type="radio"/> 3 <input type="radio"/> 4 <input type="radio"/> 5 <input type="radio"/> 6 <input type="radio"/> 7 <input type="radio"/> 8 <input type="radio"/> 9 <input type="radio"/> 10 más preferida	
b	—Soy el <b>espíritu inmortal de las tierras del Sur</b> —contestó el anciano y desapareció en el aire.

Valoración: menos preferida <input type="radio"/> 1 <input type="radio"/> 2 <input type="radio"/> 3 <input type="radio"/> 4 <input type="radio"/> 5 <input type="radio"/> 6 <input type="radio"/> 7 <input type="radio"/> 8 <input type="radio"/> 9 <input type="radio"/> 10 más preferida
--

### Referente 5. 丈八蛇矛

Se trata del arma bien conocida, 丈八蛇矛 (*zhàngbā shé máo*) manejada por Zhang Fei. Trata de una lanza con forma de cabeza de serpiente es un tipo de arma blanca tradicional de la antigua China. Su característica más distinguida es la punta de lanza, que tiene una curva ondulada que simula el cuerpo curvado de una serpiente. 丈八 (*zhàngbā*) representa la longitud de dicha arma: un zhang y ocho chi, lo cual equivale, en términos aproximados, a 4,15 metros.

Texto	傍边一将，圆睁环眼，倒竖虎须，挺丈八蛇矛，飞马大叫：“三姓家奴休走！燕人张飞在此！”
a	Levantando <b>su lanza de dieciocho palmos y cabeza de serpiente</b> , voló hacia Lü Bu gritando con todas sus fuerzas.
Valoración: menos preferida <input type="radio"/> 1 <input type="radio"/> 2 <input type="radio"/> 3 <input type="radio"/> 4 <input type="radio"/> 5 <input type="radio"/> 6 <input type="radio"/> 7 <input type="radio"/> 8 <input type="radio"/> 9 <input type="radio"/> 10 más preferida	
b	Justo en ese momento llegó un tercer jinete con grandes ojos redondos y un poderoso bigote, armado con su <b>Lanza Serpiente</b> .
Valoración: menos preferida <input type="radio"/> 1 <input type="radio"/> 2 <input type="radio"/> 3 <input type="radio"/> 4 <input type="radio"/> 5 <input type="radio"/> 6 <input type="radio"/> 7 <input type="radio"/> 8 <input type="radio"/> 9 <input type="radio"/> 10 más preferida	

### Referente 6. 不第秀才

Al principio de la dinastía Han, llamaron 秀才 (*xiùcái*) a las personas que por su talento fueron recomendadas por cada distrito a la corte imperial y luego se utilizaba en ámbito más amplio para hacer referencia a cualquier letrado o estudioso. 不第 (*bùdì*) se emplea para describir la situación de no poder aprobar el examen oficial del nivel provincial. En resumen, 不第秀才 (*bùdì xiùcái*) se refiere a los letrados que no han podido aprobar el examen oficial del nivel provincial.

Texto	那张角本是个不第秀才。
a	Zhang Jue <b>había suspendido el examen de nivel provincial para funcionarios</b> y se había retirado a las lomas donde recogía hierbas medicinales.
Valoración: menos preferida ○1 ○2 ○3 ○4 ○5 ○6 ○7 ○8 ○9 ○10 más preferida	
b	El mayor de ellos, Zhang Jue, tras <b>suspender los exámenes locales</b> , dedicó su vida a la medicina.
Valoración: menos preferida ○1 ○2 ○3 ○4 ○5 ○6 ○7 ○8 ○9 ○10 más preferida	

### Referente 7. 丈、尺

丈 (*zhàng*) y 尺 (*chǐ*) son unidades de longitud tradicional de China. En el período de los Tres Reinos, un chi midió 24,2 centímetros. El valor actual está estandarizado alrededor de un tercio del metro. Diez chi equivalen a un zhang.

Texto	从头至尾，长一丈；从蹄至项，高八尺；
a	Medía diez <b>palmos</b> de la cabeza a la cola, y ocho <b>palmos</b> de los cascotes al cuello.
Valoración: menos preferida ○1 ○2 ○3 ○4 ○5 ○6 ○7 ○8 ○9 ○10 más preferida	
b	De la cabeza a la cola medía un <b>zhang</b> <sup>1</sup> y ocho <b>chi</b> <sup>2</sup> de pezuñas a cuello. <sup>1</sup> 2,3 m. <sup>2</sup> 1,8 m.
Valoración: menos preferida ○1 ○2 ○3 ○4 ○5 ○6 ○7 ○8 ○9 ○10 más preferida	

### Referente 8. 袖手旁观

Este *chengyu* literalmente significa “poner las manos en las mangas (袖手, *xiùshǒu*)

y mirar (旁观, *pángguān*)”. Alude a las personas indiferentes que se quedan al margen, simplemente observando lo que ocurre.

En español existe una expresión equivalente: observar con los brazos cruzados.

Texto	先生是客，何故袖手旁观，不发一语？
a	¿Por qué <b>mantuvo una apariencia tan indiferente?</b>
Valoración: menos preferida ○1 ○2 ○3 ○4 ○5 ○6 ○7 ○8 ○9 ○10 más preferida	
b	¿Por qué <b>has permanecido de brazos cruzados</b> sin decir una palabra?
Valoración: menos preferida ○1 ○2 ○3 ○4 ○5 ○6 ○7 ○8 ○9 ○10 más preferida	

### Referente 9. 唇亡齿寒

El *chengyu* 唇亡齿寒 (*chúnwáng-chǐhán*) significa literalmente que si no hay labios, los dientes se sienten fríos. Se refiere que las dos partes están estrechamente conectadas y dependen una de la otra.

Texto	楷曰：“明上今不相救，恐唇亡齿寒，亦非明上之福也。”
a	— Si no lo salva, Majestad — repuso Wang Kai —, <b>desaparecerá la protección que se ofrecen uno al otro...</b>
Valoración: menos preferida ○1 ○2 ○3 ○4 ○5 ○6 ○7 ○8 ○9 ○10 más preferida	
b	—Puedes escoger no ayudarlo, pero <b>los dientes tienen frío cuando los labios no están.</b> No será bueno para tu felicidad y confort —dijeron los mensajeros.
Valoración: menos preferida ○1 ○2 ○3 ○4 ○5 ○6 ○7 ○8 ○9 ○10 más preferida	

## Anexo V. Recopilación de los datos demográficos de los encuestados.

### i. Grupo A

Sujeto	Edad	Género	Estudio	Lengua china	Competencia cultural	Experiencia en China	Experiencia en Asia	1A	1B	2A	2B	3A	3B	4A	4B	5A	5B	6A	6B	7A	7B	8A	8B	9A	9B
1	>25	Hombre	In general history	Can speal casual Chinese, no certificate accreditation	Mild, I know most of the holidays and some of the history	For one year to teach English	I've lived in Taiwan for 10 years as a teacher, and have also visited Japan on vacation.	4	7	5	8	5	7	4	8	6	8	3	9	4	8	6	8	4	8
2	>25	Hombre	Estudios de Asia Oriental	6	10	Yes. 5 years	Singapore 1 year.	2	10	10	2	8	10	3	10	2	10	10	4	3	10	10	2	8	4
3	>25	Hombre	Economics	no	Mild, reading some books and great chinese history	No I dont, willingly	Japan, 10 days, their culture and their etnicity	5	5	2	3	3	5	4	3	6	7	2	7	7	7	5	5	5	4
4	18-22	Hombre	Estudios de Asia Oriental	No, only studied Mandarin in Grade 2, lost these skills by next	Chinese History: Zhuo Dynasty to end of Warring States, fall of	Only Hong Kong and Shenzhen, 5 days, Christmas	Singapore: two weeks for Xmas vacation and New Year's	7	9	6	9	6	9	8	10	10	8	8	10	10	6	10	7	9	7
5	22-25	Hombre	Estudios de Asia Oriental	Yes, lvl basic	medio	no	no	6	8	2	7	7	7	5	7	3	6	3	9	3	3	7	5	7	6
6	22-25	Hombre	History	I learn a little on my own	Some of history	no	no	6	8	4	7	6	7	8	7	4	7	3	9	4	5	8	6	8	6
7	22-25	Hombre	Estudios de Asia Oriental	no	Secondary 4	8 days twice. Tour.	Malaysia, weekends	8	4	8	4	5	8	6	7	6	5	2	5	5	5	6	8	7	6
8	22-25	Hombre	Estudios de Asia Oriental	one of the mother tonque no certificate	1 to 10 maybe 6	Yes, few weeks, vacation	Stay in Malaysia, been to Macau, Singapore, Thailand, Indonesia	3	9	6	9	6	9	4	8	5	9	3	8	10	1	2	10	3	8
9	22-25	Hombre	econs	Yes, no accreditation	below average	no	Been to South Korea and Japan. holiday.	3	6	7	7	1	5	3	6	7	1	7	3	1	7	5	3	8	2
10	22-25	Hombre	Estudios de Asia Oriental	Yes	College, intermediate	Yes, 3 months, visit	Japan, 10 years. Korea, Hong Kong, Taiwan, 1 month	3	9	5	8	2	9	2	9	3	7	1	10	2	7	10	2	8	1



ii. Grupo B

Sujeto	Edad	Género	Estudio	Lengua china	Competencia cultural	Experiencia en China	Experiencia en Asia	1A	1B	2A	2B	3A	3B	4A	4B	5A	5B	6A	6B	7A	7B	8A	8B	9A	9B
1	>25	Mujer	Chemistry	Some knowledge, no certification	Conversational speaker, below High School level	no	Malaysia, 1 month, visiting family	4	7	4	7	4	7	7	4	4	7	2	6	7	5	5	6	5	6
2	>25	Mujer	Estudios de Asia Oriental	HSK3	Beginner	Yes. 6 months. Studies.	Indonesia and Singapur. 18 days. Tourism.	8	5	5	8	7	8	8	8	7	8	9	9	8	7	7	8	8	7
3	18-22	Mujer	Otros	I learned Chinese for one year	basic	no	no	4	7	3	8	5	6	6	7	3	6	2	8	4	4	6	4	8	6
4	22-25	Mujer	Estudios de Asia Oriental	HSK3	medium level	twice. Two weeks in Beijing for study and two	no	8	4	3	9	8	6	8	5	8	6	3	9	8	5	9	3	5	9
5	18-22	Mujer	History	HSK3	Medium.	no	no	6	8	4	8	8	7	8	7	4	8	4	8	6	4	8	7	8	7
6	22-25	Mujer	Estudios de Asia Oriental	HSK4	Three years	Yes, 1 months	no	6	9	5	7	7	8	7	6	6	7	3	9	5	5	8	6	7	4
7	22-25	Mujer	Estudios de Asia Oriental	Yes, no accreditation	Normal	no	yes	9	5	7	8	7	9	7	8	7	9	9	6	9	6	7	9	6	9
8	22-25	Mujer	Narrativa	Yes, but without official certificate	low-medium	no	no	7	5	4	6	4	6	6	4	4	6	4	6	6	4	6	4	6	4
9	22-25	Mujer	Estudios de Asia Oriental	HSK3	Medium.	one week for trip	no	8	8	4	7	9	7	7	5	5	7	2	7	5	4	9	4	9	7
10	22-25	Mujer	History	HSK4	Medium. mostly about history	no	no	7	9	3	6	8	8	9	7	5	7	3	9	7	5	9	7	9	8

iii. Grupo C

Sujeto	Edad	Género	Estudio	Lengua china	Competencia cultural	Experiencia en China	Experiencia en Asia	1A	1B	2A	2B	3A	3B	4A	4B	5A	5B	6A	6B	7A	7B	8A	8B	9A	9B
1	>25	Hombre	mathematics	simple words	a little	no	no	6	7	5	7	6	7	8	7	6	8	2	10	6	4	9	7	9	7
2	>25	Hombre	Chemistry	only some simple words	a little	no	no	4	7	4	7	6	8	7	6	4	8	3	8	5	4	8	6	8	6
3	>25	Hombre	Engineering	no	Fairly	no	Japan	5	8	7	5	4	7	7	9	4	8	5	7	3	2	4	7	3	8
4	18-22	Hombre	otros	no	no	two weeks. vacation	Japan. vacation	3	7	2	7	5	6	6	6	4	6	2	8	4	4	6	5	8	6
5	18-22	Hombre	otros	no	no	no	I have been to Japan for one week. Tour.	7	9	5	7	7	8	8	6	4	7	3	8	6	5	7	5	6	7
6	18-22	Hombre	Chemistry	only some words	no	no	no	7	8	6	8	6	7	8	7	5	9	3	9	7	5	9	7	6	7
7	22-25	Hombre	IT	only a few words	no	no	no	6	8	5	8	6	8	8	8	5	8	4	8	5	5	8	6	8	6
8	22-25	Hombre	Chemistry	no	no	no	no	3	6	3	7	7	8	7	8	4	7	2	8	6	4	9	7	6	7
9	22-25	Hombre	history	no	Interested	no	no	7	9	4	8	7	8	7	6	4	7	3	9	5	5	8	5	8	6
10	22-25	Hombre	otros	no	limited tv	no	Japan 2 weeks	7	9	8	9	8	9	9	9	8	5	4	7	8	8	9	7	8	8

iv. Grupo D

Sujeto	Edad	Género	Estudio	Lengua china	Competencia cultural	Experiencia en China	Experiencia en Asia	1A	1B	2A	2B	3A	3B	4A	4B	5A	5B	6A	6B	7A	7B	8A	8B	9A	9B
1	>25	Mujer	mathematics	a little	I have learned a few knowledge from news, internet or	no	no	5	8	5	8	7	7	8	6	5	7	4	8	6	5	8	7	8	7
2	18-22	Mujer	otros	no	a little.	no	no	5	8	5	8	5	9	7	7	3	7	3	9	6	4	8	7	9	7
3	18-22	Mujer	Disc Jockey	no	hobby	no	no	4	9	4	9	7	8	7	5	3	9	2	9	7	5	7	7	6	7
4	18-22	Mujer	Translation	no	no	no	no	6	8	5	7	7	8	8	7	4	8	2	9	7	5	7	6	7	7
5	18-22	Mujer	Translation	no	little	no	no	6	8	6	8	6	8	6	8	6	8	3	8	5	5	8	6	8	6
6	22-25	Mujer	otros	just strated to learn	no	no	no	6	9	4	9	7	8	6	7	5	8	4	8	5	5	8	6	8	6
7	22-25	Mujer	mathematics	no	a little	no	Japan. Visit	5	7	6	8	7	8	7	7	4	9	4	8	5	4	8	6	8	6
8	22-25	Mujer	mathematics	only some words	no	no	no	6	8	4	7	5	7	6	6	5	7	3	8	7	4	8	5	8	5
9	22-25	Mujer	history	no	no	no	no	5	9	5	8	6	8	7	9	5	8	2	8	7	5	9	6	9	6
10	22-25	Mujer	history	no	no	no	Japan for Tour.	7	9	3	9	7	9	7	9	5	9	2	9	6	4	7	6	7	6

v. Grupo E

Sujeto	Edad	Género	Estudio	Lengua china	Competencia cultural	Experiencia en China	Experiencia en Asia	1a	1b	2a	2b	3a	3b	4a	4b	5a	5b	6a	6b	7a	7b	8a	8b	9a	9b
1	<18	Hombre	Otros	YCT	Tengo a amigos chinos y me interesa la cultura	no	no	8	5	8	9	7	8	8	7	7	8	8	5	5	7	6	8	7	8
2	>25	Hombre	Estudios de Asia Oriental	HSK4	Medio	Sí, estuve un año con motivo de un intercambio de mis estudios	no	8	6	9	8	8	6	7	9	8	8	8	9	9	8	8	6	8	6
3	>25	Hombre	Historia	HSK3	Alto puramente académico.	Sí, el máximo 1 año placer, estudio y trabajo	Japón, corea... varios del sudeste asiático. Estudios y placer	6	3	3	7	2	9	6	5	7	5	8	4	4	8	3	8	4	9
4	18-22	Hombre	Estudios de Asia Oriental	HSK3	Intermedio - avanzado	6 meses - estudio de la lengua	no	5	7	3	7	6	8	2	10	7	7	6	9	10	5	6	9	5	7
5	18-22	Hombre	Estudios de Asia Oriental	Si. Ningún certificado.	De vivir allí	4 meses por un intercambio de la universidad	Malasia, 2 semanas de turismo	9	2	9	4	3	9	10	6	9	7	10	2	2	6	2	9	8	2
6	22-25	Hombre	Estudios de Asia Oriental	HSK 3	Medio	no	no	7	4	6	7	7	6	5	6	5	7	8	6	3	7	4	9	4	7
7	22-25	Hombre	Traducción	HSK 2	Básico, cultura popular.	no	no	9	6	6	8	7	7	6	8	8	6	9	7	4	7	6	8	7	7
8	22-25	Hombre	Estudios de Asia Oriental	HSK 3	Medio	no	no	8	4	8	4	4	8	8	4	8	4	8	4	8	4	4	8	4	8
9	22-25	Hombre	Periodismo	HSK 2	Vivi allí	Sí, 9 meses. Trabajo	Vietnam, Camboya, Tailandia. Turismo. 1 mes.	6	7	5	7	7	5	6	8	7	7	5	8	5	7	6	7	6	8
10	22-25	Hombre	Turismo	HSK 2	Básico	no	no	5	6	9	9	7	9	8	6	9	6	9	5	6	9	7	6	7	5

vi. Grupo F

Sujeto	Edad	Género	Estudio	Lengua china	Competencia cultural	Experiencia en China	Experiencia en Asia	1a	1b	2a	2b	3a	3b	4a	4b	5a	5b	6a	6b	7a	7b	8a	8b	9a	9b
1	<18	Mujer	Bachillerato	HSK 2	Básico	Estuve 9 meses en china, porque nací allí	no	4	8	4	8	5	7	5	8	8	4	5	5	3	8	7	5	6	5
2	>25	Mujer	Relaciones internacionales	HSK 6	Medio	3 años, por estudios	Japón, Corea del Sur, Vietnam, Malasia, Singapur, Camboya, todo por turismo	6	3	4	7	5	3	5	4	4	3	7	3	1	6	4	7	4	6
3	>25	Mujer	Tel	hsk6	he vivido allí 5 años	5 años para estudiar y trabajar	corea del sur, corea del norte (vacaciones)	10	1	1	10	7	10	10	1	10	7	10	1	10	8	10	10	6	10
4	18-22	Mujer	Estudios de Asia Oriental	He estudiado 3 años el chino.	Estudios Asia Oriental, 4º curso	no	Corea del Sur, una semana, turismo	9	6	7	9	6	9	9	8	9	6	6	9	8	10	5	9	8	5
5	22-25	Mujer	Estudios de Asia Oriental	Si	Estudios de grado	Viví en China durante 1 año para estudiar la lengua y la cultura	no	8	4	3	10	5	8	9	3	6	2	5	5	8	8	6	8	7	6
6	22-25	Mujer	Estudios de Asia Oriental	HSK 4	Tengo bastante conocimiento de la cultura china, un grado	Estuvo hasta a las 13 años.	no	5	6	5	7	7	4	6	4	5	4	6	5	5	6	5	7	6	5
7	22-25	Mujer	Estudios de Asia Oriental	Estoy cursando en Asia Oriental, 3º curso de chino.	Hasta 3º curso de Asia Oriental	no	no	7	5	6	7	5	8	7	5	8	6	5	8	5	8	5	7	7	5
8	22-25	Mujer	Turismo y organización de eventos	HSK 2	Básico	Si, 4 meses de prácticas en un hotel de Beijing	no	9	8	10	8	6	10	10	10	8	9	6	9	9	7	10	10	9	9
9	22-25	Mujer	Estudios de Asia Oriental	HSK III	Medio	no	no	8	6	7	8	8	7	7	5	8	6	9	6	4	7	6	8	6	7
10	22-25	Mujer	Estudios de Asia Oriental	Si. No, no tengo el HSK.	Si, intermedio.	Si, 6 meses en el programa propi de la UAB.	no	9	2	9	4	10	4	10	2	9	3	10	2	9	3	3	8	7	6

vii. Grupo G

Sujeto	Edad	Género	Estudio	Lengua china	Competencia cultural	Experiencia en China	Experiencia en Asia	1a	1b	2a	2b	3a	3b	4a	4b	5a	5b	6a	6b	7a	7b	8a	8b	9a	9b
1	>25	Hombre	Economía	no	no	no	no	7	1	1	8	2	9	8	1	4	4	6	2	2	8	3	8	2	8
2	>25	Hombre	Traducción e Interpretación	no	no	no	no	8	1	8	7	8	8	8	7	5	8	8	4	8	4	5	8	9	4
3	18-22	Hombre	otros	no	no	no	no	7	5	7	8	6	8	7	6	8	9	8	7	4	8	6	9	7	7
4	18-22	Hombre	otros	no	no	no	no	7	4	8	8	7	8	6	8	8	6	8	6	5	8	6	8	6	8
5	18-22	Hombre	otros	no	poco	no	no	7	5	6	7	6	7	6	5	6	7	5	7	5	7	5	8	6	8
6	18-22	Hombre	Ingeniería Automática	no	Muy poco	no	no	10	5	5	10	7	10	9	4	9	5	10	7	6	10	3	10	8	5
7	18-22	Hombre	Traducción e Interpretación	no	no	no	no	9	6	8	8	7	9	7	7	8	6	9	7	7	8	6	8	7	7
8	22-25	Hombre	Traducción e Interpretación	no	Sí, elemental.	Sí. Dos meses. Vacaciones.	no	3	8	2	1	8	3	1	9	2	1	1	7	3	1	3	2	2	2
9	22-25	Hombre	Universitarios Españoles	no	no	no	no	8	8	7	8	8	7	6	7	6	8	5	8	7	5	5	7	7	4
10	22-25	Hombre	otros	no	no	no	no	7	5	6	9	9	5	8	6	8	7	8	6	7	8	6	8	7	8

viii. Grupo H

Sujeto	Edad	Género	Estudio	Lengua china	Competencia cultural	Experiencia en China	Experiencia en Asia	1a	1b	2a	2b	3a	3b	4a	4b	5a	5b	6a	6b	7a	7b	8a	8b	9a	9b
12	<18	Mujer	Pedagogía	no	Lo único que he podido conocer es aquello que se presenta en algunos dibujos	no	no	6	6	9	7	7	8	5	5	7	8	6	4	9	4	7	9	8	5
13	>25	Mujer	otros	no	no	21 días	Japón. 2 meses. Turismo.	5	10	1	2	1	4	3	9	4	9	9	4	3	1	8	3	7	1
14	18-22	Mujer	Traducción e Interpretación	no	no	no	no	4	8	8	5	3	8	8	3	8	3	8	5	5	8	4	9	8	3
15	18-22	Mujer	Traducción e Interpretación	no	no	no	no	4	8	8	5	3	8	8	3	7	4	9	5	5	9	4	9	9	2
16	18-22	Mujer	Traducción e Interpretación	no	Muy poco	no	no	7	4	8	4	6	8	8	6	9	7	5	10	10	6	8	5	10	4
17	18-22	Mujer	Traducción e Interpretación	no	Muy poco. Sé que tienen años diferente y que los saludos también son	no	no	7	5	9	3	8	5	9	6	4	8	6	9	9	5	6	9	9	5
18	18-22	Mujer	Traducción e Interpretación	no	Muy poco	no	no	10	5	6	10	4	10	10	5	10	8	10	3	7	10	9	8	9	1
19	18-22	Mujer	otros	no	no	no	no	9	5	7	8	6	9	8	6	9	9	9	7	8	9	10	9	8	10
20	22-25	Mujer	Pedagogía	no	Lo que he visto por televisión	no	no	5	9	9	5	8	8	9	8	9	7	9	6	9	8	6	9	7	10
21	22-25	Mujer	Economía	no	no	no	no	7	4	6	8	6	7	8	5	9	7	9	7	6	8	6	9	7	5