



Universitat Autònoma de Barcelona

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

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

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



Programa de Doctorat en Traducció i Estudis Interculturals
Departament de Traducció i d'Interpretació i d'Estudis de l'Àsia Oriental

**Los antropónimos motivados transparentes
en la traducción novelística
de inglés, español y francés a chino**

Tesis doctoral presentada por

Rui FENG

Dirigida por

Dr. Miquel EDO JULIÀ

Barcelona, marzo de 2021

AGRADECIMIENTOS

Ante todo, quiero expresar mi más sincera gratitud al director de la presente tesis, Dr. Miquel Edo Julià, por su corrección minuciosa y sus valiosos consejos y críticas, sin los que hubiera resultado imposible llevar este proyecto a buen fin.

También quiero dar las gracias a Xavier Ortells-Nicolau y a Víctor y Alicia por su interés en este trabajo, sus sugerencias y sus correcciones de estilo. A todos mis amigos en España y en China, por acompañarme durante esta travesía y animarme en los tiempos más difíciles. Y a mis colegas en la Universidad de Estudios Internacionales de Beijing (BISU), por el apoyo que me han dispensado en todo momento.

Mil gracias a mis padres Feng Tao y Rong Jianqing, y a mis suegros Wang Chundong y Shi Xiaomei, por soportarme tanto moralmente como económicamente durante estos siete años. Al mismo tiempo, tengo que pedir perdón a mis abuelos, por no poder estar a su lado durante todo este tiempo, especialmente a mi abuela Wang Cuifen, a quien no pude acompañar en sus últimos días.

Finalmente, la última frase de este apartado inicial de agradecimientos es para mi esposa Wang Jiawei, doctoranda en el mismo departamento, porque, como ella misma dice, estos años llenos de dificultades y obstáculos sin duda serán las memorias más bonitas de nuestra vida.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	3
RESUMEN	8
ABSTRACT	9
1. INTRODUCCIÓN	10
1.1 Motivación	11
1.2 Antecedentes.....	13
1.3 Hipótesis y objetivos	15
1.4 Metodología	17
2. MARCO TEÓRICO.....	20
2.1 Los nombres propios: panorama lingüístico	21
2.1.1 Definición.....	21
2.1.2 Características	23
2.1.2.1 Perspectiva formal	24
2.1.2.2 Perspectiva referencial.....	25
2.1.2.3 Perspectiva semántica.....	28
2.1.2.4 Perspectiva etnolingüística	33
2.1.2.5 Recapitulación	36
2.1.3 Funciones.....	39
2.1.3.1 Funciones convencionales	39
2.1.3.2 Las tres funciones en la propuesta de Bühler	46
2.1.4 Categorías.....	52
2.2 Tradiciones antroponímicas en Europa y China.....	62
2.2.1 En Europa	62
2.2.2 En China	68
2.3 Traducción y traductología	71
2.3.1 En la tradición occidental.....	71
2.3.1.1 Perspectiva linguocultural	73

2.3.1.2	Perspectiva comunicativa	83
2.3.1.3	Recapitulación	94
2.3.2	En la tradición china.....	96
2.4	La traducción de los nombres propios: teorías, propuestas y prácticas	103
2.4.1	Observaciones generales	103
2.4.1.1	Traducibilidad de los nombres propios.....	103
2.4.1.2	El proceso de traducción.....	109
2.4.2	Condicionantes de traducción	112
2.4.2.1	Teorizaciones	112
2.4.2.2	Naturaleza de los nombres propios.....	119
2.4.2.3	Condicionantes textuales	122
2.4.2.4	Condicionantes extratextuales	125
2.4.2.5	Normas y convenciones.....	129
2.4.3	Técnicas de traducción	132
2.4.3.1	Revisión	132
2.4.3.2	Categorizaciones.....	141
2.4.3.3	Propuesta de categorización	144
2.4.4	El caso de la traducción de los nombres propios al chino.....	153
2.4.4.1	Peculiaridades	153
2.4.4.2	Propuestas	156
3.	ANÁLISIS DEL CORPUS	163
3.1	Premisas metodológicas.....	164
3.1.1	Del corpus.....	164
3.1.2	Del análisis	172
3.2	Técnicas de traducción utilizadas.....	174
3.3	Factores que influyen en la elección de la técnica de traducción	178
3.3.1	Factores relativos a la naturaleza del nombre propio	179
3.3.2	Factores textuales	193
3.3.3	Factores extratextuales	203
3.3.4	Recapitulación	217

3.4	Análisis del uso y efecto de cada técnica de traducción.....	219
3.4.1	Traducción literal.....	219
3.4.2	Recreación.....	240
3.4.3	Sustitución.....	256
3.4.4	Neutralización.....	266
3.4.5	Omisión.....	274
3.4.6	Naturalización.....	279
3.4.7	Glosa.....	292
3.4.8	Transcripción.....	305
3.5	Análisis de casos.....	317
3.5.1	La novela religiosa: <i>The Pilgrim's Progress</i>	318
3.5.2	Dickens, con atención especial a <i>Martin Chuzzlewit</i>	323
3.5.3	Personajes de extracción social baja (mendigos, pícaros, ladrones), con atención especial a <i>Notre-Dame de Paris</i>	329
3.5.4	La Biblia y la mitología grecorromana.....	338
3.5.5	La literatura fantástica infantil y juvenil.....	346
3.5.6	<i>Don Quijote de la Mancha</i>	356
4.	CONCLUSIONES.....	367
5.	BIBLIOGRAFÍA.....	379
5.1	Bibliografía Primaria.....	380
5.1.1	Corpus en inglés.....	380
5.1.2	Corpus en español.....	392
5.1.3	Corpus en francés.....	396
5.2	Bibliografía Secundaria.....	399
6.	ANEXOS.....	418
	Anexo I.....	419
	Anexo II.....	420
	Anexo III.....	421
	Anexo IV.....	422
	Anexo V.....	423

Anexo VI..... 424
Anexo VII..... 426

RESUMEN

Los nombres propios son etiquetas nacidas y enraizadas en una determinada cultura, portadoras —por consiguiente, y más allá de su función designativa— de una carga etnolingüística. Además, en el ámbito literario, y sobre todo en géneros como la literatura infantil o juvenil o la fantástica, pueden transmitir una alusividad, connotatividad o semanticidad relativa —por ejemplo— a las particularidades físicas o comportamentales de los personajes. En tal caso, el nombre propio contiene pistas o guiños dejados en general de forma voluntaria y consciente por el autor y relevantes para la comprensión por parte del receptor.

Los nombres propios motivados han despertado el interés tanto de los lingüistas, que han intentado definir y sistematizar su naturaleza y tipología, como de los traductólogos, que han intentado afrontar las dificultades que entraña su traducción. No obstante, todavía no hay ningún trabajo sistemático sobre su traducción de las lenguas occidentales al chino. Objetivo de nuestra tesis es, concretamente, la traducción a esta lengua de los antropónimos (nombres de personajes) motivados transparentes de la novelística escrita originalmente en español, francés e inglés.

La investigación se estructura en tres partes. En primer lugar, un estado de la cuestión, es decir, un resumen de la bibliografía existente, tanto en China como en el mundo occidental, sobre nombres propios en general y, principalmente, sobre traducción de nombres propios. En segundo lugar, elaboraremos un corpus de nombres propios literarios motivados transparentes y sus respectivas traducciones al chino, para acto seguido analizar los condicionantes y las técnicas de las soluciones aportadas por los distintos traductores. Por último, vamos a centrarnos en aspectos concretos relacionados con determinados géneros u obras, siempre con la finalidad de esclarecer el proceso de toma de decisiones de los traductores cuando se enfrentan a un nombre propio en el mundo ficticio.

Palabras clave: traducción literaria, nombre propio, antropónimo, traducción al chino

ABSTRACT

Proper names are labels born and rooted in a certain culture, carrying —therefore, and beyond their designative function— an ethnolinguistic charge. In addition, in the literary field, and especially in genres such as children's or youth literature or fantasy, they can convey an allusiveness, connotation or semanticity relative —for example— to the physical or behavioral particularities of the characters. In this case, the proper name contains clues or hints left generally voluntarily and consciously by the author and relevant for the understanding by the recipient.

Motivated proper names have aroused the interest both of linguists, who have tried to define and systematize their nature and typology, and of translation specialists, who have tried to face the difficulties involved in their translation. However, there is still no systematic work on its translation from western languages into Chinese. The objective of our thesis is, specifically, the translation into this language of the transparent motivated anthroponyms (names of characters) of the novels originally written in Spanish, French and English.

The investigation is structured in three parts. In the first place, a state of the art, that is, a summary of the existing bibliography, both in China and in the Western world, on proper names in general and, mainly, on the translation of proper names. Secondly, we will develop a corpus of transparent motivated literary proper names and their respective Chinese translations, to then analyze the conditions and techniques of the solutions provided by the different translators. Finally, we are going to focus on specific aspects related to certain genres or works, always with the aim of clarifying the decision-making process of translators when faced with a proper name in the fictional world.

Keywords: literary translation, proper name, anthroponym, translation into Chinese

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Motivación

Tradicionalmente, los nombres propios, incluyendo los antropónimos, han sido considerados “nombres sin rasgos semánticos inherentes que designan un único ser” (Diccionario de la lengua española, edición del Tricentenario), o según Stuart Mill (1974 [1882]: 33), elementos que designan a los individuos a los que hacen referencia pero no indican o implican atributos pertenecientes a dichos individuos. Esta concepción simple de los antropónimos, que solo atiende a su capacidad para designar, ha sido repetidamente criticada, entre otros motivos, por no considerar las características propias de los nombres literarios. Aun así, ha gozado de un largo recorrido incluso en el campo de los estudios sobre traducción, lo que explica la escasez de obras que aborden el problema de una forma integral y sistematizada.

Limitándonos al campo literario, el papel desempeñado por los nombres propios es muy complejo: además de hacer referencia a personajes, lugares o instituciones, los nombres propios pueden incluir humor o ironía. En la tradición occidental, encontramos juegos de palabras basados en los nombres propios desde épocas muy antiguas. En el *Agamenón* de Esquilo, por ejemplo, se lee:

¿Quién ha llamado de este modo,
en absoluto con verdad
—alguien acaso a Quien no vemos
que, providente
de lo que está ya destinado,
rige su lengua con acierto—, a la
casada entre las lanzas, disputada,
a Helena? Pues con toda verdad
como conquistadora de las naves,
los hombres, las ciudades [...].

(Esquilo, 1966: 35-36)

Como aclara el autor de esta versión castellana en una nota, en griego antiguo el nombre “Helena” se pronunciaba casi igual que “destruir”. El hecho de que un nombre de pila

tan consuetudinario como este pueda haber servido para un juego de palabras tan cargado de sentido ejemplifica el enorme potencial de los nombres propios en la ficción. En épocas más recientes, baste pensar en los nombres intencionadamente ridículos que Cervantes usa en *Don Quijote de la Mancha*, o en los antropónimos con los que J.K. Rowling genera la ambientación mágica de *Harry Potter*.

En la traducción de la antroponimia, y como es bien sabido, la tradición occidental ha optado durante mucho tiempo por utilizar el nombre de pila equivalente en la lengua de llegada (así, en los casos de “Julio Verne” o “Miguel Strogoff”, por ejemplo) o, en las últimas décadas, por la no traducción (decimos “Paul Auster”, no ya “Pablo Uster”). Por su parte, en la gran mayoría de traducciones a la lengua china los nombres se transcriben, y se transcriben —evidentemente— usando caracteres chinos. A lo largo del tiempo la transcripción se ha ido erigiendo, en efecto, en una convención cada vez más enraizada. La mayoría de traductores simplemente consultan unas tablas de transcripción y usan los caracteres correspondientes, sílaba por sílaba. Si bien tal convención surgió de forma natural y sigue predominando hoy en día, en esta tesis planteamos que, a la hora de traducir un elemento tan complejo como un antropónimo literario, y sobre todo en casos como los anteriormente mencionados en donde la carga semántica es especialmente relevante, los traductores deberían contemplar otras alternativas o estrategias que permitieran mantener los semas y connotaciones del nombre propio.

Con el fin, pues, de ofrecer una visión lo más amplia posible sobre la cuestión de la traducción de los antropónimos literarios y, en particular, de su traducción al chino, hemos planteado una investigación teórica y empírica que, empezando por sus antecedentes, se desarrolla a continuación.

1.2 Antecedentes

Nuestra investigación se ha centrado en la traducción al chino de antropónimos presentes en novelas escritas en español, francés e inglés. En este apartado ofrecemos un panorama de los principales trabajos realizados sobre el tema en las cuatro lenguas involucradas.

Los principales estudios específicos sobre la traducción de los antropónimos son los de Schultze (1991), Manini (1996), Ozaeta Gálvez (2002), Van Coillie (2006), Fernandes (2006) y Adrada Rafael (2009). A estos autores hay que añadir trabajos sobre traducción de nombres propios en general pero cuyos ejemplos son básicamente antropónimos, por ejemplo los de Martinet (1982), Elman (1986), Folkart (1986), Bernárdez (1987), Espinal (1989), Franco Aixelá (2000), Moya (2000), Ballard (2001), Bertills (2003) y Cuéllar Lázaro (2014).

En lo atañe a China, en la última década ha surgido cierto interés académico por la traducción de los antropónimos literarios. Entre los trabajos publicados en revistas académicas de traducción y de literatura, destacan los de Pan (2007), Li y Tai (2008) y Peng Yuxia (2009).

Además de estos trabajos específicos, también se localizan ideas y posicionamientos acerca de la traducción de los nombres propios en algunos libros que tratan de traducción o traductología en general, tales como los de Newmark (1981), Torre (1994), Tymoczko (1999) y Xu *et al.* (2010), en todos los cuales se dedican unos párrafos o capítulos a la cuestión.

Los trabajos citados son, a nuestro parecer, los más destacados e importantes dentro de un corpus académico muy amplio, lo que nos hace considerar que el tema ha sido bien tratado desde un punto de vista cuantitativo. Además, las perspectivas desde las que los

académicos han examinado el problema son diversas y se han basado tanto en la teoría lingüística, literaria y cultural como, naturalmente, en la traductológica.

A pesar de ello, en el conjunto de este material es obligado constatar algunas limitaciones. En primer lugar, todos los estudios citados realizados en español, francés o inglés tratan de la traducción entre lenguas cercanas, o que comparten —cuanto menos— un mismo sistema gráfico. Esta cercanía se hace evidente, asimismo, en algunos aspectos culturales. Como afirma Esther Allen, “Europa, amb gairebé 30 llengües, representa l’espai més porós i de contactes més intensos de la literatura mundial” (Allen, 2007: 37). Sin duda, la larga historia de los intercambios culturales mantenidos entre las naciones europeas (hayan sido estos pacíficos o no), así como la fuerte influencia del cristianismo, ha acercado unas a otras las distintas lenguas europeas y, con ellas, sus respectivas literaturas. En cambio, la distancia geográfica entre Europa y China ha propiciado que se dieran y mantuvieran a lo largo de los siglos diferencias culturales importantes, entre las que se incluyen —naturalmente— la forma de nombrar a los personajes dentro de la tradición literaria y dentro de los hábitos de traducción de las obras extranjeras. Dichas diferencias lingüísticas y culturales, y su reflejo en la traducción de los antropónimos entre las lenguas europeas y el chino, justifica la necesidad de un estudio específico como el que esta tesis propone.

En segundo lugar, algunos de los trabajos académicos citados contienen importantes lagunas en términos de rigor científico, como la no inclusión del corpus sobre el que se ha desarrollado el estudio, o la expresión de una tesis en base a un número de muestras muy reducido. Un corpus pequeño puede facilitar la descripción, así como la extracción de conclusiones, pero serán conclusiones que no servirán para dibujar un panorama global sobre el objeto de estudio. Por ese motivo hemos considerado un factor crucial elaborar aquí un corpus amplio, que ciertamente no abarcará la totalidad de traducciones disponibles, pero sí un número lo bastante alto para que los resultados que se obtengan adquieran un valor generalizable.

En tercer lugar, la mayoría de los trabajos adolecen de cierta falta de sistematicidad. O establecen reglas de actuación sin el suficiente apoyo empírico o muestran las traducciones pero no las categorizan. La parte teórica y la parte empírica deberían ser dos caras de una misma moneda, inseparables la una de la otra.

1.3 Hipótesis y objetivos

El presente trabajo plantea dos hipótesis:

- 1) La gran mayoría de los antropónimos motivados y transparentes en obras literarias se ha transcrito en su traducción al chino, siguiendo lo que ha venido en considerarse una norma.
- 2) Existen ciertas condiciones que pueden motivar que algunos traductores no sigan la norma y opten por traducir los antropónimos de un modo distinto a la transcripción.

Con el fin de contrastar nuestras hipótesis, pretendemos contestar las dos preguntas siguientes:

- 1) ¿Cómo se traducen los nombres propios novelísticos al chino? La respuesta a esta pregunta nos ofrecerá un panorama de las convenciones y normas de traducción vigentes en China en este ámbito.
- 2) ¿Qué factores influyen en la toma de decisiones de los traductores? Responder a esta pregunta ayudará, por un lado, a entender el cómo y el por qué de las convenciones y normas en vigor; por otro, el cómo y el por qué de las trasgresiones a la norma.

Los objetivos específicos que se persiguen en la presente tesis quedarían fijados, por lo tanto, en los siguientes términos:

1) *Hacer un estado de la cuestión de la bibliografía teórica relativa a la traducción de nombres propios*

Se hace necesario ordenar, sistematizar, valorar e interpretar adecuadamente este material a fin de dotarse de un buen marco teórico. Dicho marco se completará con instrumentos tomados de la traductología en general, no específicamente relativos al tema en cuestión, pero desde nuestro punto de vista, perfectamente aplicables al mismo.

2) *Confeccionar un corpus de traducciones de antropónimos novelísticos al chino*

Para que las conclusiones sean válidas y extrapolables, es imprescindible —como ya se ha dicho— que la investigación se base en un corpus amplio y fiable. Se adjuntará como anexo.

3) *Analizar el corpus*

Tal análisis pretende establecer, principalmente, cuáles son las técnicas que se utilizan en términos cuantitativos y cualitativos y las implicaciones que reviste el uso de cada una de las técnicas.

4) *Analizar las traducciones no reguladas por la norma*

Según Gideon Toury, “el comportamiento no-regulado por normas es siempre una posibilidad, también en traducción”, pero el precio que el traductor debe pagar puede ser tan alto como “perder el prestigio y el reconocimiento profesional como traductor” (Toury, 2004: 107). Este es también el caso en la traducción de los antropónimos novelísticos. Queremos saber bajo qué condiciones determinados traductores se arriesgan a traducir los nombres de una forma distinta a la que fija la convención. La respuesta contribuirá, por un lado, a dilucidar el proceso

de toma de decisiones de los traductores cuando se enfrentan a un nombre propio en el mundo ficticio; por otro, a facilitar alternativas a la norma a posibles traductores futuros que pretendan, como estos, no respetar la convención. La tesis abandona aquí su matriz descriptiva para adoptar un cariz propositivo, motivado por nuestra crítica negativa ante el excesivo predominio de la convención y por nuestra reivindicación de estrategias que ante determinadas novelas y relatos transmitan la carga semántica del nombre original.

1.4 Metodología

Para desarrollar este trabajo hemos seguido un método de carácter empírico-observacional que se ha plasmado en la confección y análisis de un corpus de 409 entradas en inglés, español y francés con su correspondiente traducción o traducciones al chino. Tales entradas recogen cada una un antropónimo, todos ellos sacados de un total de 70 obras literarias de género narrativo. Para la confección del corpus, se procedió al vaciado de dos revistas sobre estudios de onomástica, *Names* y *Literary Onomastic Studies*. Nuestra búsqueda detectó y seleccionó todos los nombres de personajes de novela que, *a)* ofrecían una carga semántica relevante, y *b)* habían sido traducidos al chino. A esta primera recopilación le añadimos nombres que encontramos en otros artículos académicos (en la bibliografía con la que hemos elaborado el estado de la cuestión) y los que habíamos ido recopilando a lo largo de los años en nuestras lecturas.

La extracción de nuestra lista de antropónimos de las fuentes mencionadas y, principalmente, de solo dos revistas se justifica por tres motivos principales. En primer lugar, es plausible suponer que los nombres que aparecen en los artículos de estas publicaciones son los más significativos a juicio de los especialistas, lo que aporta unas garantías frente a una búsqueda a discreción que corre el riesgo de hacerse infinita e

interminable. En segundo lugar, las explicaciones e interpretaciones de los especialistas nos ayudarán a extraer los semas y connotaciones relevantes, muy difíciles de descubrir por parte de un solo investigador.

Para analizar el corpus hemos adaptado el modelo funcional de análisis pretraslativo propuesto por Christiane Nord, quien plantea que la traducción es una acción condicionada por factores extratextuales e intratextuales que incluyen: emisor, intención del emisor, receptor/destinatario, medio, lugar, tiempo, motivo, función textual, tema, contenido, presuposición, composición, elementos no verbales, léxico, sintaxis y características suprasegmentales (Nord 2012). Nord añade que dichos factores no existen de forma aislada, sino que constituyen un sistema. Dicho modelo nos ha sido útil principalmente por la importancia que otorga a la contextualización. Asimismo, la relación de interdependencia entre los factores nos ha permitido adaptar el modelo a nuestros fines, dado que el foco de nuestro estudio se sitúa en el nivel léxico.

El objetivo de la primera fase del análisis ha sido identificar las técnicas más utilizadas en la traducción de los antropónimos novelísticos y determinar las convenciones vigentes entre los traductores. A continuación, se han categorizado las entradas según la técnica empleada y los distintos factores involucrados en el proceso de traducción. De este modo, hemos obtenido una idea global de los factores más relevantes para los traductores, así como de las técnicas de traducción resultantes, de todo lo cual hemos extraído lo que hemos venido en llamar convenciones.

Ahora bien, si la traducción de los nombres propios es un campo regido por normas tácitas, los casos que transgreden la norma llama poderosamente la atención y ofrecen un interés especial. Así, en una segunda fase de análisis, analizamos con más detenimiento tanto estas traducciones como sus originales con el fin de profundizar tanto en el contexto literario del nombre original como en el contexto del traductor, siempre desde el punto de vista del funcionalismo y del modelo de Nord antes citado.

Las dos fases tienen diferentes objetivos. Si en la primera fase nos interesa ofrecer una categorización que incluya distintos factores y generalizar el resultado obtenido, en la segunda fase nos interesa inspeccionar y explicar las traducciones no reguladas por la norma. Los resultados de esta segunda fase de análisis no solo arrojarán luz sobre la toma de decisiones de los traductores, sino también sobre las circunstancias y mecanismos con los que puede resultar oportuno romper con una tradición demasiado anquilosada.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 Los nombres propios: panorama lingüístico

En este apartado examinamos la naturaleza de los nombres propios, prestando atención a su definición, características, funciones y propuestas de clasificación. El objetivo es ofrecer una visión general de nuestro objeto de investigación y, por lo tanto, intentar definir el término “nombre propio” en el que basamos nuestra investigación.

2.1.1 Definición

He aquí cuatro definiciones de “nombre propio” tomadas de cuatro diccionarios de castellano, inglés, francés y catalán:

- a) *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española: versión en línea de la 23.^a edición
m. Gram. Por oposición al común, nombre sin rasgos semánticos inherentes que designa un único ser; p.ej., Javier, Toledo.
(<http://dle.rae.es/?id=QZupnf6#7JtE0eh>,
última consulta 4 de octubre de 2019)
- b) *LEXICO* (antes *Oxford Living Dictionary*)
Proper noun (also proper name)
A name used for an individual person, place, or organization, spelled with an initial capital letter, e.g. Jane, London, and Oxfam.
(https://www.lexico.com/en/definition/proper_noun,
última consulta 4 de octubre de 2019)
- c) *Neuvième Édition du Dictionnaire de l'Académie Française*
Nom propre, qui désigne un être ou une chose unique, par opposition à Nom commun, qui s'applique à une catégorie générale d'êtres, d'objets ou de concepts (on disait autre fois Nom appellatif ou, subst., appellatif). Les noms propres prennent la majuscule. « Paul, Martin » sont des noms propres, comme « France, Vésuve »; « livre, table, mur » sont des noms communs.
(<https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9N0540>,
última consulta 4 de octubre de 2019)

- d) *Diccionari de la llengua catalana* del Institut d'Estudis Catalans
Nom propi: Nom que identifica un referent en particular.
(<http://mdlc.iec.cat/results.asp?txtEntrada=nom&operEntrada=0>,
última consulta 4 de octubre de 2019)

Como podemos observar, los cuatro diccionarios coinciden en que el nombre propio sirve para designar una cosa única y concreta, cuyas cualidades no se expresan en el nombre, mientras que los nombres comunes son los que expresan las cualidades de objetos, personas y animales de una misma clase o naturaleza (Real Academia Española, 2018).

Al margen de dicho consenso, existen otros puntos que nos llaman la atención. En primer lugar, nos gustaría destacar el hecho de que las definiciones proporcionadas por el *Oxford Dictionary* y la *Académie Française* mencionan una característica, la del uso de la mayúscula, que en lenguas como el chino no existe.

En segundo lugar, en la definición (c) del *Dictionnaire de l'Académie Française*, se resalta la diferencia entre los nombres propios y los nombres comunes, es decir, se establece una distinción entre ambos tipos, distinción que es mencionada también en otros diccionarios, como el *Advanced English Dictionary* de Harper Collins o el *Cambridge*.

En tercer lugar, y no menos importante, aunque las cuatro definiciones señalan que los nombres propios son palabras cuya letra inicial se escribe en mayúscula, que se usan para designar y/o que son diferentes del nombre común, ignoran otras características, tales como el valor semántico y las cargas culturales de los nombres propios. Desde nuestro punto de vista, la naturaleza de los nombres propios es confusa, opinión para la que hallamos corroboración en lo que escribe Javier Franco Aixelá:

(...) el caso de los nombres propios parece que debería estar perfectamente reglado teniendo en cuenta los siglos que lleva la lingüística occidental

dedicándose al estudio y acotación de ésta y otras categorías. Desgraciadamente, el asunto se halla lejos de haber quedado resuelto.

(Franco Aixelá, 2000: 53)

De hecho, los autores de la gran mayoría de las obras consultadas sobre el nombre propio y su traducción evitan ofrecer una definición, dando por sentado lo complejo que es confeccionarla, y proceden directamente a definir sus características. Es, también, y por la misma razón, lo que haremos nosotros, de modo que solo volveremos sobre la definición en el apartado de conclusiones.

2.1.2 Características

Como indica Liu (2013: 14-15), la discusión sobre las características de los nombres propios se puede remontar al diálogo platónico entre Crátilo, Hermógenes y Sócrates:

Hermógenes: Sócrates, aquí Crátilo afirma que cada uno de los seres tiene el nombre exacto por naturaleza. No que sea éste el nombre que imponen algunos llegando a un acuerdo para nombrar y asignándole una fracción de su propia lengua, sino que todos los hombres, tanto griegos como bárbaros, tienen la misma exactitud en sus nombres.

(Platón, 1983: 364)

Como podemos ver, en la antigüedad ya se reflexionaba sobre los nombres propios y se buscaba su etimología y su sentido, o sea, su naturaleza. Desde la Grecia clásica hasta la actualidad, se han escrito ríos de tinta sobre el tema. Baste recordar aquí las reflexiones de John Stuart Mill (1875), Otto Jespersen (1975), Luca Manini (1996), Michel Ballard (2001), Yvonne Bertills (2003), John Mathieson Anderson (2007), Willy Van Langendonck (2007) o Terhi Ainiala, Minna Saarelma y Paula Sjöblom (2012). En el ámbito español, destacaríamos las aportaciones de Enrique Bernárdez (1987), María Teresa Espinal (1989) y muy particularmente Javier Franco Aixelá (2000), en cuyo trabajo se plantean cuatro perspectivas para aproximarse a los nombres propios: la formal, la referencial, la semántica y la cultural.

2.1.2.1 Perspectiva formal

En la vida cotidiana, todos los hablantes saben distinguir los nombres propios de los comunes por sus características formales. Por características formales entendemos las convenciones ortográficas y morfosintácticas sobre el uso de los nombres propios. He aquí, por ejemplo, las características formales de los nombres propios en inglés, resumidas por John Algeo:

A number of criteria have been suggested for proper names in English, among which these are the most prominent:

- ORTOGRAPHIC: Proper names are capitalized.
- MORPHOSYNTACTIC: Proper names have no plural forms.
Proper names are used without articles.
Proper names do not accept restrictive modifiers.

(Algeo, 1973: 3, 9-13, citado en Franco Aixelá, 2000: 55)

Obviamente, esta es una caracterización de los nombres propios sencilla y fácil de manejar, por lo que se usa en muchas ocasiones como criterio para diferenciar nombres propios y comunes, e incluso en sustitución de lo que sería una definición propiamente dicha, como hemos visto anteriormente en las definiciones (b) y (c). Y, sin embargo, como indica Franco Aixelá, “[e]l visible criterio ortográfico constituye probablemente el más popular, al tiempo que débil desde un punto de vista científico”, y la persistencia de dicho criterio en los diccionarios se debe a su papel como “autoridades lingüísticas” y “consejeros ortográficos” (2000: 56). Asimismo, es posible, incluso sin necesidad de acudir a otras lenguas (es decir, en inglés), encontrar excepciones, como “the Potters” o “the Pyrenees”, que usan la forma plural y llevan artículo, en contra de lo que Algeo postula. Si nos desplazamos a otras lenguas, bastará recordar que los sustantivos alemanes, tanto propios como comunes, se escriben con la inicial mayúscula, y que en chino, como ya señaló en su día Bernárdez (1987: 14), no existe diferencia formal alguna entre los nombres propios y los comunes. En el idioma mohawk, según Mithun (1984, citado en Anderson 2007: 170), los criterios de Algeo no se pueden aplicar porque en esa lengua no existen los artículos. En resumen, cada lengua tiene sus

peculiaridades, lo que hace inviable definir el estatus del nombre propio a partir de sus características formales. John M. Anderson lo resume así:

As concerns the morphosyntax of names, the extent to which there are overt markers of namehood, and the nature of the markers, varies from language to language, so that simple formal definition of names, as attempted in Algeo (1973), prove to be non-generalizable.

(Anderson, 2007: 170)

Para terminar, nuestra reticencia a usar las características formales como herramienta para definir el nombre propio también reside en que dichas características son una manifestación de la naturaleza del nombre propio, y por lo tanto caeríamos en la falacia de usar la manifestación para definir la esencia, como si —por ejemplo— definiéramos una enfermedad por sus síntomas. Las características formales son reglas de ortografía *ad hoc* para distinguir los nombres propios de los comunes, pero tales reglas, en tanto que rasgos superficiales, y sin negar su valor, no pueden definirlos.

2.1.2.2 Perspectiva referencial

Tradicionalmente se ha considerado que los nombres propios tienen una referencia única: “Los nombres propios son sustantivos que se usan para designar entes únicos, entre los cuales se encuentran antropónimos, topónimos, nombre de países, de organismos e institutos y de productos” (Sun, Meng y Ni, 1998: 168)¹. Por ejemplo, cuando hablamos de “Barcelona”, hacemos referencia a una ciudad situada en el nordeste de España y a orillas del Mediterráneo, y “Felipe VI de España” no es sino un determinado rey de España. Los referentes de estos nombres son únicos: existe una única “Barcelona” y un único rey “Felipe VI de España”, lo que parece confirmar que esta es la función primordial de los nombres propios. De hecho, “designar” y “única” son tan importantes que Yvonne Bertills señala:

The two most important criteria for proper names usually foregrounded are their uniqueness and that they function as the identification marks of

¹ Traducción del autor.

individuals. In other words, a name signifies an individual being or has unique reference; it is monoreferential. Thus, names serve to identify persons by singling them out from other persons.

(Bertills, 2003: 18)

En la misma línea, el nombre “Nueva Ámsterdam”, con el que los holandeses denominaron su colonia en la isla de Manhattan, quería reflejar la soberanía que ejercían sobre ella y el vínculo de la colonia con la metrópolis, pero —al mismo tiempo— sirve para diferenciarla de la capital neerlandesa. Los ingleses hicieron otro tanto al renombrar la ciudad como “Nueva York” en relación, pero también distinguiéndola, de la York original.

Poco que objetar, hasta aquí. Y, sin embargo, esta perspectiva no impide que los nombres propios tengan otras funciones, más allá de la monorreferencialidad. Observemos las frases siguientes:

The emperor Napoleon was defeated at Waterloo.
He is becoming a second Napoleon.

(Van Langendonck, 2007: 11)

Mientras que el primer “Napoleón” se usa de forma convencional, es decir, hace referencia al emperador francés, en la segunda frase el nombre se usa para aludir a ciertas cualidades o rasgos que comparten el sujeto “He” y Napoleón Bonaparte (véase 2.1.3.1).

A veces ocurre, por lo demás, que un nombre propio tiene múltiples referentes. Por ejemplo, hay muchísimas personas que se llaman José. Entre los topónimos es habitual encontrar duplicidades entre Europa y América, como la Toledo española y la de Ohio. Frente a esta realidad, los autores se resisten a abandonar la doctrina de la monorreferencialidad, y la complementan con notas o paréntesis. Así, por ejemplo, Alarcos Llorach matiza que la unicidad referencial de los nombres propios debe ser considerada dentro de un contexto:

En la realidad, designan objetos únicos: únicos en absoluto (...) o únicos en la situación del habla, es decir en el universo de preocupaciones y saberes comunes al hablante y al oyente, como Juan, Fernández, etc. Frente a los sustantivos comunes o apelativos, que clasifican los objetos de la realidad física o mental como pertenencias a una determinada clase, los nombres propios identifican con su etiqueta a un objeto dado, que resulta inconfundible para los interlocutores

(Alarcos Llorach, 1994: 68, citado en Franco Aixelá, 2000: 59)

Tomemos, por ejemplo, el nombre ‘Enrique’. En el mundo hay y ha habido muchísimas personas que se llaman Enrique. Sin embargo, si hablamos de un Enrique que tuvo un papel destacado en los descubrimientos del siglo XV, se entiende que en tal contexto ‘Enrique’ hará referencia a Enrique el Navegante, y no —por ejemplo— al cantante Enrique Iglesias. El contexto sirve como un filtro que delimita el referente del nombre.

Con el mismo fin, Van Langendonck propone la fórmula “lema propio” (en inglés, *proprial lemma*), diferente de “nombre propio”. Como señala al principio de su estudio:

A distinction will be made between (proprial) lexemes or lemmas in isolation (dictionary entries) and proprial lemmas in their different functions (prototypically functioning as proper names, nonprototypically as common nouns or other classes).

(Van Langendonck, 2007: 7)

Desde esta óptica, lo que tradicionalmente se consideraba como un “nombre propio” sería una entrada en un diccionario o enciclopedia (un lema propio), mientras que se convertiría en nombre propio solo cuando dicho lema designara un único referente. Volvamos al ejemplo anterior, citado por el propio Van Langendonck,

The emperor Napoleon was defeated at Waterloo.
He is becoming a second Napoleon.

Solo el primer ‘Napoleón’ se puede considerar nombre propio, porque hace referencia a una persona, mientras que el segundo solo cuenta con el estatus de lema propio. Así

pues, mientras que Alarcos Llorach quiere salvar la doctrina de la unicidad del referente con arreglo al contexto, Van Langendonck limita el concepto “nombre propio” y lo reserva solo para los nombres que designan.

Tampoco aquí tenemos objeción alguna. Como comprobamos cada día en nuestra vida cotidiana, la monorreferencialidad de los nombres propios se salva en el nivel pragmático, puesto que la comunicación se basa en la precisión de nuestros enunciados. La claridad en la delimitación del referente es crucial, ya que de lo contrario los referentes se confundirían y se obstaculizaría la comprensión. Ahora bien, en el ámbito de la literatura el caso es distinto, porque algunas veces los autores pueden llegar a violentar de manera consciente la monorreferencia empleando, por ejemplo, un nombre para más de un personaje con el fin de provocar confusión o cierto tono de misterio, o acaso para invocar la fuerza de la providencia, como en el caso de los distintos “Aurelianos” y “Arcadios” que jalonan *Cien años de soledad*.

2.1.2.3 Perspectiva semántica

El estatus semántico de los nombres propios ha sido uno de los aspectos más discutidos a propósito de esta categoría de nombres. Como hemos visto más arriba, ya Platón planteaba una discusión sobre la etimología y el significado de los nombres propios en uno de sus diálogos: si Hermógenes sostiene que los nombres son exactos por convención, esto es, que son totalmente arbitrarios, por su parte Crátilo y Sócrates argumentan que son capaces de reflejar las características del referente, es decir, poseen carga semántica.

Etimológicamente, no cabe duda de que los nombres propios tienen significado: “la première signification du nom propre est liée à l’etymologie” (Ballard, 2001: 167). El origen del nombre Laura está en *laurus* (laurel), mientras que Enrique es “aquel que posee una patria”. En inglés, como en otras lenguas, la etimología de muchos apellidos, como pueden ser Smith o Baker, está estrechamente relacionada con oficios. En el caso del japonés, la mayoría de apellidos no surgieron hasta el año 1868, cuando el

emperador Meiji estableció que todos sus súbditos debían tenerlo. Forzados por la ley, los japoneses se autoapellidaron con sus profesiones, con elementos de su entorno o de la naturaleza (Planas, 2005).

Ahora bien, como indica Cortés Vázquez, “con los nombres propios se da el caso extraño de preferir lo puramente externo y formal a su más íntima esencia” (1987: 38). Si alguien se presenta como “Laura”, por ejemplo, no nos transmite más información que el hecho de que dicha persona se llama Laura. El significado de este y de la mayoría de nombres propios se ha ido olvidando con el transcurso del tiempo.

En una minoría el vínculo con la etimología y, por lo tanto, con el significado se hace más evidente (“León”, “Dolores”), pero —como sucede con “Laura”— tampoco aquí pensaremos en el nombre común cuando nos presenten a un León o a una Dolores. Espinal (1989: 80, 82) distingue entre estos dos grupos con la denominación de *nombres propios opacos* y *nombres propios transparentes*. Los transparentes conllevan ciertas propiedades semánticas de forma visible, pero esto no implica que dichas propiedades tengan relación alguna con la idiosincrasia de la persona o con el lugar que designan, ni que nos vengán a la cabeza cuando hablamos con esa persona, a no ser que queramos hacernos los graciosos con alguna broma lingüística, o a no ser que el nombre sea poco frecuente y sea la primera vez que lo oímos. Una mujer que se llame “Dolores” no tiene por qué ser una persona proclive a sentir dolor, del mismo modo que los habitantes del pueblo navarro de Adiós no están despidiéndose todo el día. Excepto —una vez más— en literatura, donde el autor sí puede explotar el vínculo (sea transparente o no) como una herramienta más de caracterización del personaje.

Consideraciones similares merece la lengua china, o la manera en que sus hablantes entienden los nombres propios. Que el chino sea una lengua transparente no implica que la persona esté vinculada al significado de los caracteres. Así, por ejemplo, un hombre que se llame “建国” (en pinyin *jiàn guó*, “fundar el país”) no tiene por qué ser el fundador de ningún país. Tampoco el nombre “卫红” (en pinyin *wèi hóng*, “defender

el color rojo”) implica que todas las personas que lo llevan sean comunistas, ni hace que la persona que oye ese nombre considere a su interlocutor un comunista.

En el caso de los nombres propios extranjeros transcritos a la lengua china, sucede otro tanto. Para comprender sucintamente el funcionamiento de la transcripción, vale la pena citar este fragmento de Bernárdez:

Al carecer de un sistema de transcripción fonética en la propia escritura tradicional mediante caracteres, en una traducción china todo nombre recibe automáticamente una ‘traducción’: todo nombre pasa a significar algo, aunque ese algo puede ser puramente accidental: Madrid, que para un castellano hablante no significa nada, se convierte en chino en Mǎdéli, que el lector chino puede ‘entender’ como caballo (Mǎ) - virtud (dé) - aldea (lǐ), combinación un tanto extraña pero que se presta a poéticas interpretaciones.

(Bernárdez, 1987: 12-13)

Para los hablantes de chino, Mǎdéli (“马德里”) no significa más que ‘la capital de España’. La transcripción fonética al chino está bajo el control de unas tablas de transcripción, en las que cada sílaba corresponde a uno o unos caracteres determinados que suelen tener significado neutro o positivo, casi nunca peyorativo. Así, si queremos transcribir Madrid, la tabla indica que a la sílaba “ma” le corresponde el carácter “马” (en pinyin *mǎ*). La misma tabla de correspondencias divide la sílaba “drid” (que no existe en chino) en dos caracteres, “德” (en pinyin *dé*) y “里” (en pinyin *lǐ*). Los caracteres que proporciona la tabla han sido los más utilizados para transcribir los nombres propios a lo largo de la historia, por lo que los lectores ya están acostumbrados a verlos en cualquier texto sin que piensen en su significado. Así, las resonancias poéticas a las que Bernárdez alude, si bien son técnicamente posibles, casi nunca se activan en la mente del hablante.

La excepción reside, también en chino, en los usos literarios, en este caso muy concretamente en el uso de caracteres que no figuran en las tablas mencionadas y que, por ese motivo, no son habituales en la transcripción de nombres propios. Cuando

aparece en la transcripción un carácter claramente negativo, sus resonancias semánticas sí se activan en la mente del lector u oyente. Un ejemplo emblemático es el nombre del famoso protagonista de *Notre-Dame de Paris*, el campanero Quasimodo, que algunos traductores transcriben como “卡席魔多” (en pinyin *kǎ xī mó duō*), con un tercer carácter “魔” que significa “diablo” y que los lectores asociarán con el comportamiento y el aspecto del protagonista. A día de hoy, la aplicación de caracteres con connotaciones negativas se limita al campo literario y casi nunca se utiliza para la transcripción de los nombres reales.

Ahora bien, no parece que procedan solo del ámbito literario las objeciones que cabe hacer a la tesis general según la cual los nombres propios no tienen un sentido relacionado con el referente. Si un nombre no tiene sentido, ¿cómo podemos diferenciar los antropónimos de los topónimos? ¿Por qué somos capaces de distinguir los nombres masculinos de los femeninos? Dicha cuestión la introduce Franco Aixelá, quien apunta:

(...) la falta de significado implicaría la arbitrariedad del mismo, esto es, la posibilidad de imposición de cualquier cadena gráfica como NP de cualquier ente. Así, cualquiera podría bautizar a un hijo varón como «XP42», «Juana», «Micifú» o «Vestubio», sin que ello provocase ninguna extrañeza en unos cohablantes que los verían como «etiqueta vacías», pero esto evidentemente no es cierto. Incluso NP descontextualizados y paradigmáticos tan poco relevadores como «Juan» presentan connotaciones como «persona, masculino, hispanohablante», por lo que resultaría extraño llamar «Juan» a una niña o a un gato.

(Franco Aixelá, 2000: 61)

También Michel Ballard admite la existencia de semántica en un nombre propio. De hecho, considera que el significado de un nombre tiene cuatro ejes: la connotación del nombre, la relación con el referente, el cambio de categoría y la etimología. Por “connotación” se entiende “une charge sémantique d’ordre subjectif ou sociolinguistique, plus ou moins aléatoire et complémentaire à la dénotation, véhiculée par le signifiant et par le signifié” (Ballard, 2001: 178). Incluye, según el autor, la

oposición humano/animal, la oposición simpático/antipático, el sexo, la adhesión étnica, la adhesión social, la connotación temporal y la connotación peyorativa.

Con el segundo concepto, el de la relación con el referente, Ballard apunta al hecho de que un nombre propio puede llevar consigo ciertas propiedades de su referente, e incluso producir un cambio de categoría cuando “l’anthroponyme perd sa fonction fondamentale qui est de référer à un être unique” y se usa como un adjetivo, como en el siguiente ejemplo:

Le «de Gaulle» de la gastronomie, planétairement connu, de la Floride au Japon.

(Ballard, 2001: 191)

Es este último un ejemplo similar al de Napoleón propuesto por Van Langendonck, quien —en el debate que nos ocupa— afirma que los nombres propios cuentan con unos “significados presuponibles” (*presuppositional meanings*): el categorial, el asociativo, el emotivo y el gramatical. En primer lugar, para Van Langendonck el significado categorial indica el tipo de ente y su sexo, sin el cual el uso como nombre sería inaceptable. Por ejemplo, “Enrique” es un antropónimo masculino, por lo que es inapropiado bautizar a una chica como “Enrique”. En segundo lugar, Van Langendonck añade las asociaciones que conlleva un nombre: el nombre “Napoleón” tiene asociadas las connotaciones de persona ambiciosa o megalómana debido a su referente más famoso, Napoleón Bonaparte. En tercer lugar, los nombres pueden reflejar ciertas emociones del interlocutor (“emotive sense that is inherent in names”, Van Langendonck, 2007: 83), emociones que se expresan a través de afijos. El diminutivo del castellano, que conforme a la RAE es una “disminución, atenuación o intensidad de lo denotado por el vocablo al que se une, o que valora afectivamente su significación”, es un claro ejemplo de la dimensión emotiva que plantea Van Langendonck. Así, el uso de “Elvirita” en lugar de “Elvira”, en el siguiente ejemplo, encaja perfectamente con el tono que pretende expresar el personaje de Doña Rosa:

Doña Rosa pone la dulce voz, la persuasiva voz de los consejos.

—¡Hay que tener más paciencia, Elvirita! ¡Usted es aún muy niña!

(Cela, 1980[1951]: 33)

Por último, el significado gramatical de los nombres propios abarca, según Van Langendonck, la definitud, la singularidad o pluralidad, la contabilidad, etc., esto es, características formales pertinentes al nombre propio en cuestión.

Muy convincentes, a nuestro entender, las tesis de Franco Aixelá, Ballard y Van Langendonck que acabamos de resumir. Una pequeña digresión merece, en concreto, en relación al objeto de nuestro trabajo, el significado asociativo. Quizá debería ser excluido de los sentidos presuponibles por su carácter *a posteriori*. Se va generando con el uso del nombre en cuestión, mientras que el resto de los sentidos presuponibles forman parte de la naturaleza del nombre propio. “Napoleón” no llevaba asociadas las connotaciones arriba mencionadas antes de que Napoleón Bonaparte alcanzara la fama: tales asociaciones llegaron *después*. Por otro lado, desde una perspectiva estrictamente lingüística la palabra *meaning* debe entenderse como una *intensión* del sustantivo, es decir, como el “conjunto de rasgos definitorios propios de [una] denominación” (Bernárdez, 1987: 14). Si consideramos las asociaciones como parte del significado, deben describir la cualidad, o parte de la cualidad del referente, y no es el caso: no todas las personas que se llaman Napoleón son ambiciosas, carismáticas o soberbias. Ahora bien, pese a estas reservas, no es ni mucho menos nuestra intención negar o disminuir la importancia y el papel del significado asociativo. La asociación es un aspecto fundamental y crucial en los nombres propios literarios, por lo que volveremos a ella cuando hablemos de la función connotativa del nombre propio en siguiente apartado.

2.1.2.4 Perspectiva etnolingüística

Los traductólogos (más que los lingüistas) suelen poner de relieve el marcado carácter cultural de los nombres propios, esto es, el hecho de que nacen y están arraigados en una cultura. Esta perspectiva se inscribe en una idea de la traducción —la dominante

en traductología— como “un proceso interpretativo y comunicativo consistente en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada” (Hurtado Albir, 2013: 41). La traducción es, pues, un acto que posibilita la comunicación y hace que se entiendan personas no solo de diferentes lenguas, sino de diferentes culturas.

Por carga cultural no hay que entender sino la información sobre la cultura de origen o sobre las realidades de aquella cultura que se hallan en el nombre:

From a semiotic perspective, names in many cultures act as signs, generating ancient or more recent associations (e.g. Ptolemy, Archimedes, Wolfgang Amadeus Mozart), indicating gender (e.g. female: Hermione, male: Ronald), class (e.g. Sir Nicolas De Mimsy-Porpington), nationality (e.g. Carlo Montana and Marco Andretti are typically Italian names), religious identity (e.g. David and Gabriel are biblical names), intertextuality (e.g. Sherlock Holmes), mythology (e.g. Banshee, Centaur, Unicorn) and so on.

(Fernandes, 2006: 45-46)

Dicho elemento cultural también es tenido en cuenta en los trabajos de Espinal (1989) y Tymoczko (1999), quienes hablan de *propiedades etnolingüísticas* y *semiotic significance*, respectivamente. Si comparamos las tesis de estos estudiosos con las de Van Langendonck, percibimos que las propiedades etnolingüísticas se solapan con los significados presuponibles. Desde nuestro punto de vista, los significados categorial y asociativo de Van Langendonck forman parte de la propiedad etnolingüística, en tanto que abarcan “información sobre la cultura y organización de una sociedad” (Espinal, 1989: 85). Esta definición es muy amplia, tan amplia que incluso sexo y nacionalidad pueden formar parte de ella, lo que otorga aún mayor relieve a esta propiedad dentro de nuestro estudio. Así, nombres de pila corrientes como Harry o Ronald se convierten en connotadores de ‘britanidad’ en *Harry Potter*, lo que puede ser de suma importancia al traducir esta obra. Por no hablar de los nombres de pila Lupo, Orso u Orsola, muy extendidos en la zona montañosa de los Apeninos, donde llamar así a los niños pretendía ser un sistema para mantener alejados a lobos y osos.

Las propiedades etnolingüísticas mantenían, en este último caso, una estrecha relación con la etimología y la semántica del nombre. Lo mismo cabe decir de los nombres chinos que reflejan acontecimientos políticos y que, por consiguiente, hacen gala de una fuerte carga etnolingüística. Por ejemplo, en el Anexo I (para la tabla original véase Anexo II), encontramos los siguientes:

- “建国” (en pinyin *jiànguó*, “fundar el país”)
- “民主” (en pinyin *mínzhǔ*, “democracia”)
- “抗美援朝” (en pinyin *kàngměi*, “luchar contra E.E.U.U.”)
- “援朝” (en pinyin *yuáncháo*, “ayudar a Corea del Norte”)
- “卫国” (en pinyin *wèiguó*, “defender el país”)
- “卫红” (en pinyin *wèihóng*, “defender el color rojo”)
- “卫东” (en pinyin *wèidōng*, “defender al presidente Mao”)
- “跃进” (en pinyin *yuèjìn*, “gran salto”)
- “和谐” (en pinyin *héxié*, “harmonía”)
- “奥运” (en pinyin *àoyùn*, “Juegos Olímpicos”)

Estos nombres reflejan acontecimientos importantes en la historia reciente de China y del Partido Comunista de China, como la instauración de la República Popular en 1949, la participación en la Guerra de Corea (1950-1953) al lado del régimen comunista del norte, el movimiento político denominado Gran Salto Adelante (1958-1961) o los Juegos Olímpicos de Beijing en el verano de 2008. Como en Lupo u Orsola, la propiedad etnolingüística y la carga semántica están aquí tan estrechamente relacionadas que se hace muy difícil separar una de otra, ya que en muchos casos la carga semántica sirve como base de la propiedad etnolingüística. Otras propiedades etnolingüísticas más básicas, como puede ser el sexo, también encuentran la forma de vincularse con el significado de los nombres. Así, en chino los caracteres que forman nombres femeninos suelen estar relacionados con plantas o con virtudes supuestamente femeninas, mientras que los caracteres que forman nombres masculinos se relacionan

con la fuerza, la sabiduría o la ambición. Y en lenguas occidentales sucede algo similar, especialmente con nombres de mujeres como Verónica, Blanca o Ángela.

2.1.2.5 Recapitulación

El desarrollo de nuestro marco teórico se ha basado en el análisis y la crítica de las cuatro perspectivas (formal, referencial, semántica y etnolingüística) con las que los especialistas suelen caracterizar los nombres propios.

A propósito de la perspectiva formal, hemos constatado que ciertas características de los nombres propios, como el uso de la mayúscula, no pueden considerarse más que reglas ortográficas, puesto que existen numerosas excepciones y diferencias entre lenguas. Coincidimos con Franco Aixelá en que “los NP no cuentan con ninguna limitación morfológica en su composición” (2000: 58), como ocurre también con los nombres comunes.

En cuanto a la perspectiva referencial, no cabe ninguna duda de que los nombres propios son elementos que surgen para designar a personas, animales u objetos y diferenciarlos de otros. Ahora bien, el uso metafórico de los nombres (verbigracia, el caso de “Napoleón” descrito en el apartado 2.1.2.2) o la existencia potencial de referentes múltiples (como para los nombres de pila) conduce a la distinción entre *nombre propio* y *lema propio* propuesta por Van Langendonck, y ni siquiera esta distinción, que deja para el *nombre propio* la función de indicar una única referencia, queda exenta de controversia. Como señala Franco Aixelá, dicha función no es exclusiva de los nombres propios:

Si son NP todas aquellas palabras que designan “objetos únicos en la situación del habla”, entonces palabras con función típicamente deíctica como “yo, éste, aquí, mío, etc.” son también propias, al igual que lo sería “hombre” en la formulación “ese hombre no me gusta” o “perro” en “el perro de mi vecino”.

(Franco Aixelá, 2000: 59)

Mutatis mutandis, los nombres propios también pueden designar a una especie, función en principio típica de los nombres comunes. Así, Albaigès empieza recordando que tradicionalmente “la distinción entre los campos de aplicabilidad del nombre común y del propio” establece que el primero “corresponde a las especies; el propio, a los individuos” (1998: 18), pero al plantear, como ejemplos, la diferencia entre “rosa” y las subespecies “Can-Can”, “Pasión”, etc., el mismo autor admite que ese criterio no puede considerarse absoluto. No es fácil, pues, desde la perspectiva referencial, hacer una distinción entre nombres propios y común.

En cuanto a las características semánticas, se observa que los nombres propios no llevan información relacionada con las características del referente. Lo que sí pueden tener son los llamados *presuppositional meanings*, que se dividen en significado categorial, asociativo, emotivo y gramatical. Por otro lado, lo que sirve para la realidad no tiene por qué servir para la ficción, y así sucede que en una obra literaria los nombres propios pueden funcionar de manera distinta. Nombres como Gloria Star (de *Caperucita en Manhattan*), Emma Valcárcel (de *Su Único Hijo*) o Lheureux (de *Madame Bovary*) incluyen significados relevantes, describen las características del personaje y funcionan como un adjetivo (véase 2.1.3.1). De este modo, podemos afirmar que en el mundo literario los nombres propios no se ajustan a la tradición según la cual se definen por oposición a nombre común.

Desde una perspectiva cultural y etnolingüística, finalmente, es importante tener presente que los nombres propios, como los comunes, nacen de —y en— una cultura determinada. Dicho origen hace que lleven, indefectiblemente, información sobre esa cultura, lo que llamamos su propiedad etnolingüística. Ahora bien, un nombre propio como “Ciudad Prohibida” y un nombre común, como “gyoza” son capaces —ambos— de reflejar la realidad de una cultura, por lo que aquí tampoco vemos una gran diferencia.

En resumen, podemos afirmar que nuestro estudio no ha dado con una distinción muy clara entre nombre propio y nombre común. Posiblemente, como concluye Otto

Jespersen, “no existe una frontera clara” entre ambos, siendo la diferencia “más cuantitativa que cualitativa” (1975: 69). Lo que sí ha quedado claro ha sido que tal frontera se hace todavía más borrosa en el caso de los nombres propios literarios y que, por consiguiente, llevan razón autores como Hermans (1988: 12) y Manini (1996: 163) cuando subrayan cómo este sector concreto dentro de los nombres propios comparte características con los nombres comunes.

Todas estas aproximaciones teóricas son, por lo tanto, de especial interés para nuestro trabajo sobre la traducción de los nombres propios en la literatura. Y lo son, de manera muy particular, porque con nuestro trabajo queremos llamar la atención de los traductores acerca de un hecho crucial: una comprensión superficial de los nombres propios, basada solamente en su capacidad de designar personas u objetos pero que obvie su potencial semántico o connotativo, tendrá repercusiones probablemente perjudiciales en su toma de decisiones. Para ejemplificar estas repercusiones, creemos relevante citar el siguiente diálogo entre el traductólogo Xu Jun y Zhao Ruihong, traductor de *Le Rouge et le Noir*:

Xu: [...] Cuando el señor Luo Xinzhang retradujo *Le Rouge et le Noir* prestó mucha atención a la traducción de los antropónimos y topónimos. Algunas traducciones suenan bastante locales. Por ejemplo, “Vergy” se tradujo como “苇儿溪”, “Mme de Duboi” se tradujo como “戴慕桃夫人” y “Rivarol” como “李活络”.² En su libro, él menciona especialmente la técnica que usó usted para el sirviente “Arsène”, que tradujo como “阿三”,³ que suena similar al mismo tiempo que muestra su estatus como sirviente. Esta traducción le resultó tan impresionante que decidió seguir usándola. ¿Qué piensa usted ahora?

Zhao: Es inapropiado dar significado a la traducción del antropónimo y topónimo. Basta con asimilar la pronunciación con los caracteres más normales y básicos. [...] Si lo tradujera otra vez ahora, no lo haría como “阿三”.

² “苇儿溪”, en pinyin *wěi ér xī*, significa “arroyo de carrizo”. En “戴慕桃夫人”, en pinyin *dài mù táo fū rén*, los tres primeros caracteres tienen una pronunciación similar a “呆木头”, “tronco tonto”, y los otros dos (夫人) significan “señora”. “李活络”, en pinyin *lǐ huó luò*, consta de “李”, que es un apellido habitual, y “活络”, “inteligente”, o “astuto”.

³ “阿三”, en pinyin *ā sān*, es un nombre usado para sirvientes y campesinos de bajo estrato social.

(Xu *et al.*, 2010: 187, traducción nuestra)

¿Zhao rectificó porque no se atrevía a confesar que había violado las convenciones? Sea como fuere, su rectificación se pone en consonancia con la actitud habitual entre los traductores chinos, mientras que su primera opción y las de Luo dejaban vislumbrar un mayor grado de sensibilidad hacia la semántica del nombre del propio.

2.1.3 Funciones

Entendemos “función” en dos sentidos: en primer lugar, como el papel que pueden desempeñar los nombres propios en el contexto general de una novela y, en segundo lugar, como la función pragmática que ejercen con respecto a los hablantes. En cuanto a esta última acepción, nos basamos en las tres funciones del lenguaje de Karl Bühler (1985) para ofrecer nuestra propia propuesta sobre las funciones pragmáticas del nombre propio.

2.1.3.1 Funciones convencionales

Las funciones de los nombres propios han sido un tema extensamente discutido por los lingüistas, sobre todo en relación a sus características referenciales y semánticas. Se ha debatido, en particular, sobre si los nombres propios cumplen una función connotativa.

Tradicionalmente, se ha considerado que el nombre propio tenía dos únicas funciones, identificar y designar:

Proper names are not connotative: they denote the individuals who are called by them; but they do not indicate or imply any attributes as belonging to the name. When we name a child by the name Paul, or a dog by the name Cæsar, these names are simply marks used to enable those individuals to be made subject of discourse.

(Mill, 1974[1843]: 33)

Si un nombre propio se usa primordialmente como adjetivo, y no para designar, lo consideraremos, siguiendo la propuesta de Van Langendonck, un *lema* propio. Esta

diferenciación nos permite afirmar que la función principal de los nombres propios sí es la de designar, lo que no implica —sin embargo— que sea esta su única función. Ya hemos visto que los nombres propios aportan información sobre la nacionalidad o el sexo de la persona designada, aspectos que forman parte de los significados presuponibles y las propiedades etnolingüísticas, de lo que se deduce —pues— que los nombres propios de ninguna manera son monofuncionales:

No puede olvidarse tampoco que los NNPP constituyen un tipo específico de símbolo en el interior de las lenguas naturales y, asimismo, son palabras portadoras de unos valores culturales y etnolingüísticos sumamente importantes para el proceso de traducción.

(Espinal, 1989: 74)

Además de Espinal, otros lingüistas que se han ocupado de las funciones no convencionales (es decir, no designativas) de los nombres propios han sido Bernárdez (1987), Ozaeta Gálvez (2002) y Marcelo Winitzer y Pascua Febles (2005), todos ellos colocándose ya en ese mundo aparte que es la literatura. Para Bernárdez los nombres propios no son meras etiquetas vacías (“La cuestión es que, pese a ser meras etiquetas vacías, los nombres propios son a la vez más que meras etiquetas”) y son capaces de satisfacer el deseo de encontrar “elementos definitorios de una realidad diferente” por parte de los lectores (Bernárdez, 1983: 13). Por su parte, Winitzer y Pascua Febles opinan que los antropónimos en *Harry Potter* cumplen dos intenciones de la autora: la de “crear un contexto genuinamente inglés” y la de “hacer pequeños «guiños» a los lectores” (Marcelo Winitzer y Pascua Febles, 2005: 963). Ozaeta Gálvez ha propuesto cinco funciones del nombre propio: la identificadora, la clasificadora, la simbólica, la vocativa y la predicativa.

Aunque todas las propuestas son razonables, debemos sistematizarlas y dotar de una jerarquía a las diversas funciones. Así, todas aquellas que no consistan en designar a un individuo las consideraremos función connotativa. La razón es que tanto la función de mostrar otra cultura, mencionada por Bernárdez (1987), como las funciones

clasificadora, simbólica, vocativa y predicativa, de Ozaeta Gálvez (2002), se vehiculan mediante asociaciones y connotaciones.

La asociación de ideas en ocasiones es personal y subjetiva, pero a veces es provocada de forma tal que la establecerá una entera colectividad. En chino, una lengua con mucha homonimia, suenan ridículos para todo el mundo antropónimos como “段铭”(en pinyin *duàn míng*), que es homónimo de “短命” (corta vida), o “朱逸群” (en pinyin *zhū yì qún*), homónimo de “猪一群” (unos cerdos). En el episodio 14 de la quinta temporada de la serie *How I Met Your Mother*, aparece una chica llamada Cook Pu, lo que suena, en inglés, como “cook poo” (“cocinar excrementos”). A este respecto, Hanne Martinet distingue entre “asociación” y “connotación”: el primer concepto se reserva para “les représentations que peut évoquer un nom propre chez une personne”, mientras que el segundo correspondería a las representaciones que “peut évoquer un nom propre chez un groupe de personnes ou une communauté” (Martinet, 1982: 393). Obviamente, los traductores deben prestar atención a las connotaciones y esforzarse por transmitir las a la cultura meta con el fin de que se logre una reacción similar a los de los lectores del original en los lectores de la traducción.

La función connotativa en la literatura, que es el ámbito donde es más explotada y desplegada, se puede desglosar en tres subfunciones concretas. La primera ya la hemos comentado: es su capacidad para aportar un color local al referente, o incluso a la obra en su conjunto. Ejercen esta subfunción no tanto nombres inventados como nombres propios “reales”. En *Harry Potter*, por ejemplo, son antropónimos como “Harry”, “Ronald” o “Arthur”, y topónimos como “London” y “King’s Cross” los que ayudan a dibujar la ambientación inequívocamente británica de ese mundo de magia. Algo parecido ocurre en obras como *La Regenta* o *Notre-Dame de Paris*. Tal como indica Robert Adams:

Paris cannot be London or New York, it must be Paris; our hero must be *Pierre*, not Peter; he must drink an aperitif, not a cocktail; smoke *Gauloises*, not Kents;

and walk down the rue du Bac, not Back Street. On the other hand, when he is introduced to a lady, he'll sound silly if he says, 'I am enchanted, Madame'.
(Adams, 1973, citado en Bassnett, 1991: 119)

Esta función puede ir acompañada de estereotipos o connotaciones ideológicas que actúen ya sea sobre los demás, ya sea sobre determinados personajes de la propia ficción narrativa. Así, por ejemplo, los lectores chinos pueden relacionar de forma inconsciente los personajes de *Harry Potter* con estereotipos chinos sobre la cultura británica, como la elegancia, la caballerosidad, la educación o la serenidad. En *La Regenta*, el topónimo Madrid es sinónimo, para los personajes de la novela, de valores de distinta índole. En el capítulo V, en una conversación entre Anunciación y Águeda Ozores acerca de Ana, “Madrid” implica inmoralidad y degeneración a los ojos de los ciudadanos de Vetusta:

— ¿Si será una Obdulita?
—O una Tarsilita. ¿Te acuerdas de Tarsila que tuvo aquel lance con aquel cadete, y después con Alvarito Mesía no sé qué amoríos?
—Todo era inocencia, decían los bobalicones de aquí.
—Pues mira la inocencia; creo que en Madrid tiene así los amantes (juntando y separando los dedos).
(Alas, 1984[1885]: 194)

En el capítulo VII se menciona otra vez la ciudad, esta vez para compararla con París y asociarla con un mundo que no está a la moda:

Don Álvaro Mesía era más alto que Ronzal y mucho más esbelto. Se vestía en París y solía ir él mismo a tomarse las medidas. Ronzal encargaba la ropa a Madrid; por cada traje le pedían el valor de tres y nunca le sentaban bien las levitas. Siempre iba a la penúltima moda.
(Alas, 1984[1885]: 230)

Los nombres propios inventados sirven más bien para construir un mundo irreal y fantástico, como pudiera ser el “país de las maravillas” que Alicia visita, donde traba conocimiento con “March Hare”, “Humpty Dumpty” o “the Hatter”, o el derrumbe de la civilización que dibuja Margaret Atwood en *Oryx and Crake*, en un mundo poblado

por personajes llamados “CorpSeCorps”, “OrganInc” o “Snowman”. Para decirlo con Grimbeek, “[n]eologisms fulfil structural, thematic, and stylistic functions in the novel” (2016: 88-98).

La segunda subfunción connotativa de los nombres propios literarios consiste en ayudar a clasificar sus referentes. En *El sueño en el pabellón rojo* (红楼梦), los nombres sirven para establecer la clase o estrato social de los personajes: mientras que los señores tienen nombres completos, con nombre de pila y apellido, como “贾宝玉” (en pinyin *jiǎ bǎo yù*), “林黛玉” (en pinyin *lín dài yù*) o “薛宝钗” (en pinyin *xuē bǎo chāi*), los criados son denominados con nombre de pila sin apellido, y con un nombre de pila formado por caracteres de significado vulgar o incluso por nombres de objetos o animales, como 鸳鸯 (en pinyin *yuān yāng*, “pato madarín”), 紫鹃 (en pinyin *zǐ juān*, “cuco lila”), 晴雯 (en pinyin *qíng wén*, “nube en cielo soleado”) o 金钏 (en pinyin *jīn chuàn*, “brazalete de oro”).

En la tradición occidental, como ya se ha dicho, el nombre propio puede informar de la nacionalidad del referente. Así, en la saga de *Harry Potter*, topamos con nombres como “Cho Chang”, “Padma Patil”, “Viktor Krum” o “Igor Karkarov”, que pretenden mostrar la variedad étnica o cultural de los personajes. Otra distinción que se produce en la misma saga es la que contrapone los personajes del mundo mágico y los del mundo real: mientras que los primeros son principalmente inventados, como “Luna Lovegood”, “Cornelius Fudge”, “Minerva McGonagall” o “Pomona Sprout”, los segundos guardan mayor parecido con nombres reales de la Inglaterra real. La diferencia entre nombres propios en función de su verosimilitud también se halla en el *Quijote*:

—Llámase —respondió el cura— la princesa Micomicona, porque, llamándose su reino Micomición, claro está que ella se ha de llamar así.

—No hay duda en eso —respondió Sancho—, que yo he visto a muchos tomar el apellido y alcurnia del lugar donde nacieron, llamándose Pedro de Alcalá, Juan de Úbeda y Diego de Valladolid, y esto mismo se debe de usar allá en Guinea, tomar las reinas los nombres de sus reinos.

(Cervantes, 1980[1605]: 317)

Según García González y Coronado González (1991) y Bertills (2003), los protagonistas y los personajes secundarios suelen recibir nombres de distinto tipo. En su análisis de novelas realistas, los dos primeros sugieren que los personajes secundarios tienen más probabilidades de recibir nombres motivados y que los protagonistas disponen, más que los demás, de nombre de pila. Por su parte, Bertills, en su análisis de literatura infantil y juvenil, afirma lo siguiente:

In classic fairy tales, the protagonist, or the hero, was often the only one to be named, for instance *Little Red-Ridinghood*, *Snow White*, whereas other characters were referred to by rudimentary appellations only, for instance *the wolf*, *grandmother*, *the wicked witch*.

(Bertills, 2003: 48)

En ocasiones lo que se da es la excepción que confirma la regla, en el sentido de que los criterios de clasificación convencionales son transgredidos adrede, lo que demuestra su existencia y relevancia. Es lo que ocurre cuando encontramos un personaje llamado “doña Andronia”, esto es, un personaje femenino cuyo nombre incluye el prefijo “andro” (varón u hombre), o una criada llamada Beltrán, o un escudero llamado María. Para Ignacio Arellano Ayuso, esta “ruptura provoca efectos inmediatos”. El lector puede sentirse incómodo o divertido:

Quevedo parodía en *El marión* los motivos de la honra, presentando a un galán afeminado «deshonrado» por mujeres varoniles: su protagonista se llama don Constanzo (Constansico para su padre), mientras que las damas responden por doña Andronia (probable derivado de ander, andrés “varón”) o doña Gil.

(Arellano Ayuso, 1986: 55)

La tercera subfunción relacionada con la capacidad connotativa de los nombres propios —la que reviste mayor importancia para el presente trabajo— tiene que ver, finalmente, con su capacidad de aludir a las características de los personajes. Como señala Bertills:

While a symbolic relationship is based on a convention between the signifier and the signified, iconic and indexical relationships are motivated or non-arbitrary. From this point of view, many names in literary context are iconic as they often uphold a motivated relationship with its referent, for instance, names containing onomatopoeic or descriptive features.

(Bertills, 2003: 124)

Mientras que en el mundo real la inmensa mayoría de personas tiene nombres convencionales, en el mundo literario los nombres pueden funcionar como adjetivos que aludan a la personalidad o características del referente. Esta posibilidad deriva, evidentemente, de la capacidad que tienen los autores, en un mundo ficticio, para controlar a sus personajes y decidir sus nombres a voluntad. En palabras de Manini (1996: 163), los autores cuentan con un “god-like creative power”. Si así le conviene para la caracterización de sus personajes, una autora como Carmen Martín Gaité puede bautizar a una chica pura e inocente como “Luna Lovegood” y a una ex estrella de Broadway como “Gloria Star”.

Las connotaciones del nombre pueden reflejar tanto las virtudes del referente como todo lo contrario. Pueden transmitirse de forma directa (el “Thomas Gradgrind” de *Hard Times*) o mediante ironía (la prostituta “doña Pura” en *La colmena*). En el segundo caso, el humor deriva de la comparación que efectúan los lectores entre el significado del nombre y lo que es o cómo es ese personaje en la vida real. En determinados casos, no obstante, el efecto humorístico no guarda relación alguna con la personalidad del personaje. Se queda en las propiedades del nombre propio, o contribuye a la ambientación general de la novela, es decir, a la caracterización colectiva de los personajes que la pueblan. Nombres como “Micomicona” o “Miulina” en *Don Quijote* conllevan connotaciones que hacen gracia: “Micomicona” puede hacer pensar en “mico”, mientras que Miulina recuerda al maullido de un gato. Pero estos semas no describen características concretas de sus referentes, aunque sí apoyan la sátira general de la que todos ellos son objeto. En la misma línea, Katri Mäkinen (2010: 28) menciona el efecto siniestro que pueden crear determinados nombres, lo que ilustra con los

topónimos “Mordor” y “Moria” de *The Lord of the Rings*, nombres que remiten a “murder” y “mourn”, respectivamente.

2.1.3.2 Las tres funciones en la propuesta de Bühler

Las tres funciones del lenguaje propuestas por Karl Bühler (1985) pueden ofrecer una base sólida sobre la que desarrollar nuestra versión de las funciones del nombre propio. Según Bühler, el objeto, el emisor y el receptor son los tres factores básicos involucrados en cualquier acto de comunicación. Los tres rodean al fenómeno acústico, que es símbolo, síntoma y señal: “símbolo en virtud de su ordenación a objetos y relaciones”; “síntoma en virtud de su dependencia del emisor, cuya interioridad expresa”, y “señal en virtud de su apelación al oyente, cuya conducta externa o interna dirige como otros signos de tráfico” (Bühler, 1985: 51). Todo ello queda resumido en el siguiente gráfico:

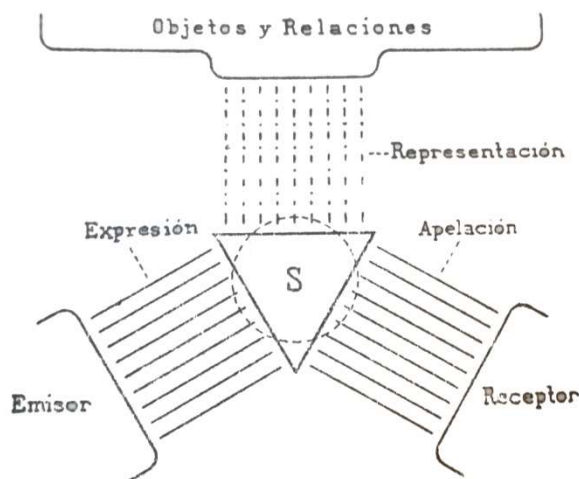


FIG. 3.

Diagrama 1. Las tres funciones del lenguaje de Karl Bühler (Bühler, 1985: 51)

Dado que los nombres propios forman parte del lenguaje, también pueden desempeñar, pues, las tres funciones mencionadas. En primer lugar, los antropónimos en literatura hacen referencia a los personajes, aunque estos sean ficticios y no existan en la vida

real. Dicha función, que coincide con lo que más arriba hemos llamado propiedad referencial, es la función más básica de cualquier nombre propio.

En segundo lugar, el nombre propio, a pesar de representar al referente, también puede expresar intenciones del autor. En la vida cotidiana, dicha función se limita a la entonación con la que decimos un nombre o a la posible sustitución del nombre por un diminutivo o afectivo. En cambio, en literatura ya la elección del nombre expresa la subjetividad y quizás incluso una intencionalidad consciente del escritor: “It is clear that an author names the characters and other referents according to his own views and the literary requirements of his book” (Ainiola *et al.*, 2012: 257). Cualquier nombre en una novela transmite una voluntad consciente o inconsciente del autor, que el lector descubrirá o no. Aquí entra en juego el *grado de transparencia*, un condicionante de la traducción que abordaremos de forma específica más adelante. El nombre “Draco Malfoy” de la serie *Harry Potter* alude a la constelación del Dragón y a “mal foi”, “mala fe” en francés (véase la ficha “Draco Malfoy”). El grado de transparencia, pues, es bajo al recurrirse a un elemento de la astronomía no muy conocido popularmente y a un sintagma del francés. ¿Cuántos lectores adolescentes habrán detectado estas alusiones? En cambio, en *The Pilgrim’s Progress* nombres como “Christian” y “Mr. No-good” son mucho más fáciles de interceptar.

En tercer lugar, los nombres ejercen una función apelativa no solo dentro de la novela, en las relaciones entre los personajes ficticios, sino también hacia nosotros los lectores. Los nombres no solo nos llaman la atención e indican la existencia de ese personaje, sino que también nos provocan ciertas emociones o actitudes hacia él.

Lo peculiar de las funciones de Bühler en el medio literario es precisamente esto último: a diferencia de lo que ocurre en la vida real, las funciones representativa, expresiva y apelativa actúan en un doble plano: por un lado, entre los personajes pero también entre el emisor/escritor y el receptor/lector, y es este segundo plano el que nos ocupa en

nuestra investigación. Para representar gráficamente tales funciones, proponemos — pues— un modelo vertical distinto del original:

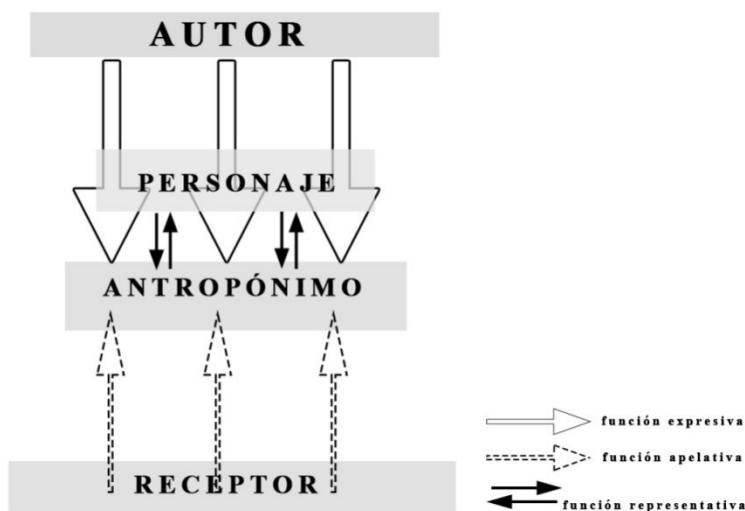


Diagrama 2. Las tres funciones de Bühler en el texto literario

En el modelo original, destinado a los actos de comunicación, los factores involucrados (objeto, emisor y receptor) comparten un mismo contexto o plano físico. En cambio, en el mundo literario, los lectores y el autor están separados tanto temporalmente como espacialmente y su única zona de contacto virtual es la novela. Las intenciones del emisor no pueden llegar directamente al receptor.

Asimismo, en un acto de comunicación normal, el referente del nombre propio es real, mientras que en la literatura es ficcional y es manejado por el autor. Por este motivo, en el diagrama el ‘personaje’ aparece semitransparente para destacar el estatus peculiar del referente del nombre literario.

De las tres funciones de Bühler, vamos a prestar más atención a la función apelativa por su estrecha relación con la traducción. Tradicionalmente, la apelación se entiende como el hecho de llamar la atención del receptor. Por ejemplo:

—¡Juanito!
—¿Qué?

—Abre la puerta.

En este diálogo, la función del nombre “Juanito” es casi igual a la de un “oye”: hacer que el receptor preste atención. Desde nuestro punto de vista, y del mismo modo que la función expresiva no se limita a querer comunicar, la función apelativa no se limita a este efecto. A nuestro entender, la función apelativa de los nombres propios puede incluir cualquier reacción que produzca en los receptores, incluidas las asociaciones que el nombre suscita, las ideas anteriores que ha tenido el receptor sobre una persona ya conocida, la curiosidad que sienta por un desconocido, o incluso reflexiones o bromas sobre el nombre en sí mismo. Esto es lo que sucede en las obras literarias, donde los lectores reciben efectos que emanan de los nombres aun no compartiendo un mismo contexto con el emisor. Por ejemplo, a cualquier lector le llamará la atención un topónimo como “Vetusta”, que relacionará con algo puede que venerable, puede que rancio y sofocante. Y en traducción quizá le llame más la atención que el nombre original a los lectores originales, como ocurre con la traducción taiwanesa de “Draco Malfoy”, “拽哥·马份”, mucho más transparente y humorística que el nombre traducido, puesto que “拽哥” (en pinyin *zhuǎi gē*) significa literalmente “tipo arrogante” y “马份” (en pinyin *mǎ fèn*) es homófono de “estiércol de caballo”. De hecho, los nombres propios no solo propician que los receptores estén alerta, sino también que actúen, asocien y piensen.

Lo que pretendemos indicar con estas consideraciones es que, en los diálogos de las obras literarias, hay un doble emisor y receptor, el intratextual y el extratextual. El receptor intratextual es el personaje con quien habla el personaje emisor, mientras que el emisor extratextual es el escritor que pone esas palabras en boca de ese personaje; el receptor extratextual son los lectores. Veamos el siguiente diálogo entre Goodman Brown y su esposa, Faith, en *Young Goodman Brown*, de Nathaniel Hawthorne:

“My love and my Faith,” replied young Goodman Brown, “of all nights in the year, this one night must I tarry away from thee. My journey, as thou callest it, forth and back again, must needs be done ’twixt now and sunrise. What, my

sweet, pretty wife, dost thou doubt me already, and we but three months married?”

(Hawthorne, 2018[1835], párr. 3)

El emisor y el receptor intratextual son Goodman Brown y Faith. En este plano, el antropónimo “Faith” tiene la función apelativa de llamar la atención de la esposa para que ella escuche lo que Goodman va a decir. En el plano extratextual, no obstante, el nombre —en primer lugar— indica que Faith es el personaje intratextual del diálogo y —en segundo lugar— transmite un juego de palabras del personaje (esto es, del autor) con la virtud de la ‘fe’. Quizá ese juego de palabras lo percibe también Faith, pero de lo que no hay duda es de que lo perciben los lectores. En casos en los que el juego es menos transparente (en *Madame Bovary* la homofonía de “Emma” con “aima”, amó, según Peng, 2009: 69), los únicos emisores-receptores que interactúan son los extratextuales, y en el caso de los receptores quizá solo algunos de ellos.

Para muchos académicos, la función apelativa en el plano extratextual puede ser considerada la función expresiva. Admitimos, claro está, que las dos funciones están estrechamente relacionadas, pero —desde nuestro punto de vista— la función expresiva define las relaciones entre nombres propios y sus emisores. Se trata de la función con la que los emisores se expresan. En cambio, la función apelativa se centra en las relaciones entre nombres propios y receptores, es decir, en lo que saben o entienden los receptores a partir del nombre propio. La función apelativa en el plano extratextual es, si se quiere, el reverso de la función expresiva que ejerce el escritor, pero la relación comunicativa que lleva de la expresión a la apelación no siempre consigue su efecto. El autor puede esconder una pista demasiado difícil, con el resultado de que pocos lectores, o incluso ninguno, sean capaces de descodificar el mensaje, como puede suceder con “Draco Malfoy” o con “Emma”. En contraposición, en *Cien años de soledad*, García Márquez bautiza de manera muy transparente al verdugo como “Roque Carnicero” y, por si esto no bastara, avisa explícitamente al lector:

El jefe del pelotón, especialista en ejecuciones sumarias, tenía un nombre que era mucho más que una casualidad: capitán Roque Carnicero.

(García Márquez, 2017[1967]: 124)

A nuestro entender, el efecto de sorpresa que esta frase produce en los lectores y las asociaciones que pueda despertar forman parte de la función apelativa, incluso de lo que cabría considerar una función apelativa *potente*. Como resultado, los lectores conocen la existencia de un personaje, la expresividad de su nombre y, finalmente, la intención del autor. El antropónimo deja de ser un obstáculo en el encuentro virtual (en la novela) entre emisor y receptor y se convierte, en cambio, en un cristal que permite que la mirada del receptor ascienda en el gráfico:

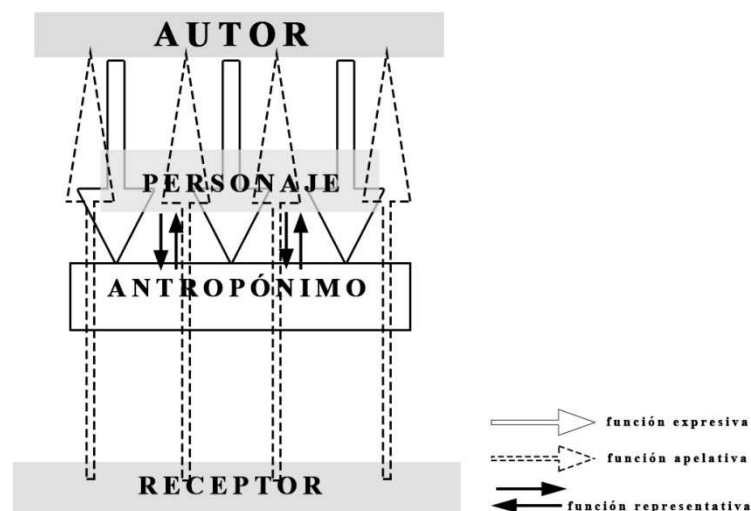


Diagrama 3. Las funciones del nombre propio transparente en el texto literario

Creemos, pues, que hay que establecer la definición de transparencia en base a la función apelativa. Si un nombre propio tiene una función apelativa potente, es decir, es capaz de provocar asociaciones en los lectores y permite que estos conozcan las intenciones del autor, dicho nombre deja de ser tan solo un nombre motivado y pasa a ser un nombre motivado transparente (véase también 2.1.4). Y esta es la función que deben tener especialmente en cuenta los traductores cuando se enfrentan a un nombre propio. Las opciones que se les presentan son muchas, desde la transcripción del

original hasta la fabricación de un equivalente con el que emular el ingenio del escritor. Sea como sea, lo que deberían tratar de lograr es una equivalencia en cuanto a las repercusiones que produce el nombre en los lectores.

2.1.4 Categorías

Este apartado ofrece un panorama de las tipologías con las que se ha tratado de categorizar de manera sistemática la diversidad de los nombres propios. Una sólida clasificación nos ayudará a definir nuestros objetos de investigación con más eficacia.

El criterio básico para la clasificación de los nombres propios ha sido el tipo de referente. Sin ir más lejos, términos como *antropónimo* y *topónimo* responden a dicho criterio: *antropónimo* es el nombre propio que hace referencia a la nomenclatura de personas y *topónimo* al de los lugares. Entre otras subclases regidas por el mismo criterio tenemos los referentes culturales de Ballard (2001) o el siguiente diagrama de Ainiala *et al.* (2012):

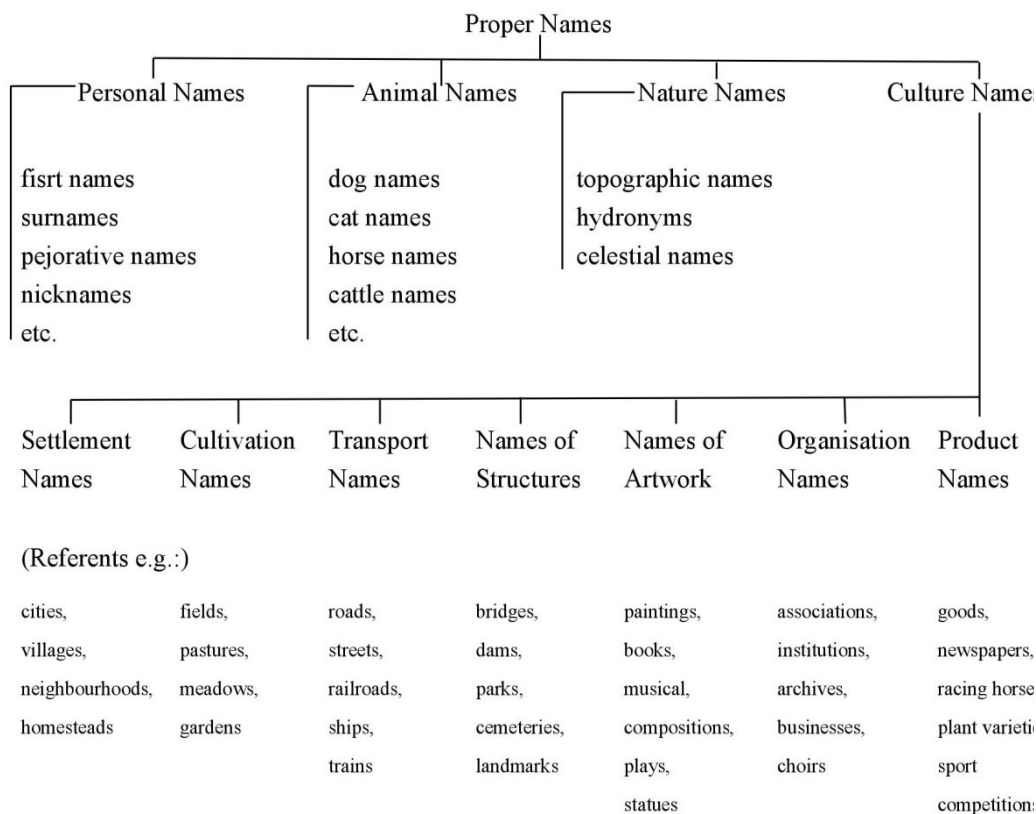


Diagrama 4. La tipología de los nombres propios según Ainiala, Saarelma y Sjöblom (2012: 24)

De manera similar, Van Langendonck (2007) menciona las siguientes subclases:

Prototypical names: *personal names, names of animals, names of hurricanes, place names, names of astronomic objects, names of buildings, ships, etc., names of organization and associations.*

Non-prototypical names: *temporal names, names of works of art, books, journals, films, etc., names of institutions connected with buildings, trade and brand names, names of currencies, names of number and letters, names of languages, names of colors, names of diseases.*

Tipologías como estas comparten el hecho de incluir un alto número de subclases. Zelinsky (2002) llega a proponer 130, y ni con 130 se puede decir que queden cubiertos todos los casos. Acaso, como apuntan Ainiala *et al.* (2012: 25), el problema radique en

que cualquier clasificación está condenada al fracaso por cuanto lo que se clasifica, en realidad, es el mundo extralingüístico, no los nombres.

Más interés quizá tengan las categorías intermedias, como los *prototypical proper names* (nombre propio prototípico) y *non-prototypical proper names* (nombre propio no-prototípico) de Van Langendonck. Según el autor, los *nombres propios prototípicos* son aquellos que presentan un lema propio, como “Pedro” y “Madrid”, mientras que los *no-prototípicos* hacen referencia a “various kinds of lemmas that underlie appellatives as well as proper names” (Van Langendonck, 2007: 184). Tales lemas no serían los lemas propios, sino los propio-apelativos que se pueden usar como nombres comunes sin recurrir a su estado propio, tales como los nombres de meses, monedas o lenguas (Van Langendonck, 2007: 223). Para completar el sistema, el autor también propone una última categoría que no consta de lemas propios *ad hoc*, sino de cualquier lema que se utilice de forma metalingüística, por ejemplo “stand for” o “about” (2007: 247), o de sustantivos utilizados como términos de noción y de concepto en estructuras apositivas (“relator” en “the notion of relator”), dos casos en los que el lema se utiliza principalmente para denotar al referente, como en el uso convencional de un lema propio.

Como podemos observar, aquí el criterio de clasificación es la categoría gramatical del lema en cuestión. No obstante, diríamos que esta propuesta no tiene mucho que ver con nuestro tema. No es la intención del presente estudio negar su importancia ni en el campo lingüístico, ni en el traductológico, donde es posible que un traductor utilice distintas técnicas para traducir distintos tipos de nombre. De forma hipotética, podemos intuir que se traducen más los nombres no-prototípicos y se transcriben más los nombres prototípicos, dado que muchos de los primeros, constituidos principalmente por lemas propio-apelativos, pueden tener un significado relacionado con su referente (el caso de “the Bank of England” o “Día Nacional”). Sin embargo, en nuestro caso todos los nombres se pueden definir como nombres prototípicos constituidos por lemas

propios y, por ello, no creemos que esta propuesta tenga relevancia en la toma de decisiones de los traductores.

Otra categorización basada en la categoría del componente del nombre es la de Searle (1958: 173, citado en Franco Aixelá, 2000: 54), quien propone una división en tres tipos: *antropónimos y topónimos monoverbales* (como “Antonio” y “España”), *de núcleo monoverbal acompañado de algún modificador* (como “Sierra Nevada” y “los Pirineos”) y *degenerados*. Franco Aixelá (2000) retoma esta tipología reuniendo los dos primeros tipos en uno solo, que denomina *nombres propios convencionales*, y se detiene a continuación en *los nombres propios degenerados*, que son aquellos “cuya condición de NP no se deriva en absoluto de las palabras que los forman, sino de su función social como tales” (Franco Aixelá, 2000: 58), como sucede con los títulos de obras, los apodos, los nombres de instituciones, etc. Algunos ejemplos serían “Las Meninas”, “Lazarillo”, “Naciones Unidas”, todos ellos constituidos por nombres comunes. La diferencia entre las dos subclases radica en el origen de su estatus como nombre propio: en la primera categoría, los nombres son considerados como nombre propio porque constan de lemas propios, mientras que a los nombres de la segunda categoría es la sociedad, o más concretamente, la función que desempeña el nombre en la sociedad, lo que les confiere la condición de nombre propio.

La propuesta de Franco Aixelá presupone que el lema propio es uno de los orígenes de la condición de nombre propio, mientras que para Van Langendonck los nombres propios no son más que entradas en el diccionario que en ciertas ocasiones (por ejemplo, cuando actúan metafóricamente) se emplean como un nombre común. Queda, en Franco Aixelá, desdibujada la distinción entre lema propio y nombre propio. En efecto, el propio autor, tirando del hilo de su razonamiento, llega a la conclusión de que todos los nombres se pueden considerar degenerados en sentido diacrónico:

De hecho, incluso el origen de los antropónimos y topónimos monoverbales más paradigmáticos se encuentra según diversos autores estrechamente

vinculado a apelativos de todo tipo, aunque ese origen común y semánticamente cargado ha pasado al olvido con el tiempo.

(Franco Aixelá, 2000: 58)

Todo depende, pues, de cómo sea percibido el nombre propio por la colectividad: como un nombre opaco o como un nombre cargado semánticamente.

Desde una perspectiva funcionalista, Ozaeta Gálvez distingue entre nombres propios modificados y no modificados: mientras que los segundos “designan a un individuo específico”, los modificados “pierden su carácter único en determinados contextos sintácticos que incluyen artículos determinados o indeterminados, adjetivos indefinidos o demostrativos u otras expansiones a la derecha y a la izquierda del nombre propio”, cuya función “deja de ser la de identificar, para ser descriptiva o caracterizadora” (2002: 236).

Ozaeta divide los nombres modificados en cuatro subcategorías: denominativos, de fraccionamiento, metafóricos y ejemplares. Parece una clasificación de tipo funcional y referencial, pero en realidad es sintáctica, es decir, formalista, porque cada subcategoría es definida mediante características estructurales. Así, los denominativos se caracterizan por la construcción “être appelé, s’appeler NP” (ser llamado, llamarse NP) con sus variantes (por ejemplo, “un tal”, “un supuesto”). La construcción “*LeNpExp*” (donde “Exp” significa “expansión”) es la más frecuente para los de fraccionamiento: “el Miguel anarquista al que admiráis”. Ciertamente, las categorías formales ayudan mucho en la medida en que son fáciles de manejar, pero una clasificación como esta peca de una excesiva heterogeneidad y no es demasiado útil para la metodología que adoptamos aquí, de corte muy claramente funcionalista.

Como dicha propuesta no cumple con nuestras expectativas, volvemos nuestra atención a los trabajos de Theo Hermans (1988) y Teresa Espinal (1989). Hermans divide los nombres propios en dos grupos: los *convencionales* y los *cargados*, según un criterio semántico, y sin involucrar el origen de la condición de nombre propio. *Convencionales*

son los nombres inmotivados que no conllevan significados, mientras que un nombre *cargado* está, de algún modo, “motivado”: “they range from faintly ‘suggestive’ to overtly ‘expressive’ names and nicknames, and include those fictional as well as non-fictional names around which certain historical or cultural associations have accrued in the context of a particular culture” (Hermans, 1988: 13). Las características de los nombres cargados se resumirían, pues, como sigue:

- Se trata de nombres literarios y motivados.
- Según su nivel de expresividad, forman un continuo, desde “suggestive” hasta “expressive”.
- No importa si son nombres reales o inventados.
- Son capaces de provocar asociaciones.

Por su parte, y de forma similar, Espinal distingue entre el nombre propio opaco, “cuando camufla cualquier posible contenido informativo” (1989: 80-85), y el transparente, que sí muestra contenido informativo. A su vez, divide los transparentes en tres tipos. En primer lugar, los nombres que “pueden contener material léxico descriptivo, un ‘significado lingüístico’, sin que ello suponga una descripción conceptual del referente”, como sucede con “Smith” y “Esperanza”. En segundo lugar, los nombres “cuya función fundamental es la de connotar”, función que la autora ilustra con la frase “En aquella actuación Madonna parecía Marilyn Monroe”, donde el nombre “Marilyn Monroe” actúa como un nombre transparente por su función connotativa. Por último, los nombres propios “considerablemente transparentes en cuanto a su significado lingüístico e intencional”, por ejemplo, “Luna Lovegood” en *Harry Potter* o “Vetusta” en *La Regenta*. Estos últimos aparecen sobre todo en las obras literarias y llaman la atención del lector.

Como vemos, Hermans y Espinal coinciden en utilizar el grado de transparencia como criterio de clasificación. Desde nuestro punto de vista, no obstante, echamos de menos, en la propuesta de Hermans, la subdivisión entre nombres sugestivos y nombres

expresivos. El límite entre ambas subclases es de suma importancia porque el grado de transparencia (o expresividad) está estrechamente relacionado con la recepción del nombre: una mayor expresividad significa una mayor posibilidad de tener una función apelativa potente que pueda influir en la toma de decisiones del traductor.

En el caso de la propuesta de Espinal, debemos excluir el segundo tipo de nombres transparentes por un motivo de peso: si la función principal de un nombre es la connotativa y no la de designar, este deja de ser un nombre propio y se trata meramente de un lema propio. Por otro lado, constatamos que los conceptos “transparencia” / “opacidad” se establecen a nivel semántico. Es decir, la semanticidad se convierte en el único factor a considerar. Solo los nombres que tienen un “material léxico descriptivo”, en palabras de la autora, están cualificados para ser miembros de la familia de los transparentes. Sin embargo, esta definición es algo limitada, porque el guiño que el autor hace a su lector puede vehicularse no solo a través de las propiedades semánticas, sino también vía las fonológicas y las etnolingüísticas, como sucede con nombres como “Humpty Dumpty”, “Minerva” o “Arcadio Babilonia”. Así, pues, es importante disponer de otro parámetro distinto al semántico para medir la expresividad y determinar las propiedades en las que reside la connotatividad de los nombres que nos ocupan.

Finalmente, también encontramos autores que separan los nombres inventados de los nombres reales. Virgilio Moya (1993) distingue, en concreto, entre “nombres propios pertenecientes a personas reales” y “nombres de personajes de ficción”. Por su parte, Julio César Santoyo (1987: 45) divide los nombres propios en “literarios” y “no literarios” y apunta:

Uno tenía entendido que los únicos nombres propios sujetos a posible adaptación eran los literarios, es decir, aquellos que aparecen dentro de una obra literaria y son, en calidad de tales, pura invención del autor

(Santoyo, 1987: 45).

No hay, pues, una diferencia sustancial entre ambos estudiosos. Ahora bien, echamos de menos una ulterior subclasificación sobre todo de los inventados o literarios, que sí nos proporcionan Ainiala *et al.* (2012) en una propuesta de clasificación distinta a la citada en el diagrama 4, exclusivamente relativa a los nombres propios literarios:

1. *Authentic names*, that is, names which have referents existing in the real world and reference are made to them with these names. [p.ej. “King’s Cross Station” en *Harry Potter*]
2. *Realistic but non-authentic names*, that is, names with which are possible in the real world but refer to fictive referents. [p.ej. “doña Rosa” en *La colmena*]
3. *Invented or Coined names*, that is, names created by the author himself which refer to fictive referents and the kind which do not occur in real world nomenclature. [p.ej. “Trifaldi” en *Don Quijote*]
4. *Loaned names*, that is, names that refer to fictive referents loaned from another literary tradition, which do not occur in real world nomenclature. [p.ej. “Humpty Dumpty” en *Through the Looking-Glass*]

(Ainiala, Saarelma y Sjöblom, 2012: 257;
ejemplos nuestros)

Aparte de los nombres inventados, tenemos —según esta clasificación— los nombres reales utilizados en el mundo literario, los nombres realistas (no son reales pero podrían serlo) y los nombres prestados de otras obras literarias. Nosotros creemos que esta clasificación nos puede servir, porque nos permite establecer como hipótesis que los nombres inventados se prestan más que los realistas o reales a acoger connotaciones o carga semántica, y porque intuimos que los traductores se sienten condicionados frente a los nombres reales y realistas y suelen optar aquí por la transliteración o transcripción con el fin de mantener el toque local.

En resumen, hasta hoy se han dedicado numerosos esfuerzos a clasificar los nombres propios según diferentes criterios. Dichos criterios se basan principalmente en los siguientes elementos: la naturaleza del referente, la categoría gramatical del lema, la función, el grado de transparencia u opacidad y, por último, la verosimilitud del referente, siendo este último el utilizado principalmente entre los nombres literarios. Desde el punto de vista traductológico, las clasificaciones que nos parecen más

relevantes son las de Hermans (1988) y Espinal (1989), ambas basadas en la noción del grado de transparencia (o expresividad), a pesar de las limitaciones que hemos detectado en ellas: la ausencia de una subdivisión de los nombres transparentes según el grado de dicha transparencia y la necesidad de medir la expresividad de los nombres cuyas connotaciones son de nivel etnolingüístico y/o fonológico.

Con respecto al grado de transparencia, proponemos dividir los nombres transparentes en las tres subclases siguientes:

Transparencia	Requisito	Ejemplo
Alta	Que el nombre en cuestión coincida con un nombre común.	Hammerdown Dolores Preciado
Media	Que el nombre sea homófono de un nombre común.	Mr. Krook Crum Stone
	Que el nombre esté compuesto por un nombre común más un prefijo o sufijo.	Fielding Goodney Micomicona
Baja	Que muestre cierto nivel de transparencia sin coincidir con un nombre común ni ser homófono de un nombre común.	Dimmesdale Edward Murdstone
	Que contenga o consista en una palabra de otra lengua distinta a la del texto original.	Fleur Delacour Caduta Massi

Tabla 1. Criterios de clasificación del grado de transparencia para los nombres propios motivados

Aclararemos que hemos atribuido una transparencia media a los nombres homófonos de un nombre común porque las novelas muy raramente se leen en voz alta, de modo que es fácil que se pierda la connotatividad y expresividad del medio fonológico. Una segunda aclaración más importante: entiéndanse los requisitos descritos en la tabla como criterio orientativo y solo mayoritario, abierto a excepciones. Puede ocurrir, por ejemplo, que se recurra a una palabra extranjera conocida por todo el mundo, o a un

nombre común que registre una frecuencia de uso muy baja, casos en los que — evidentemente— el grado de transparencia será el contrario al que indica la tabla.

Este último factor es especialmente importante en el caso de que la connotatividad o carga semántica del nombre sea etnolingüística (p.ej. nombres de figuras históricas, deidades o incluso términos de otros campos, como la economía). Aquí el grado de transparencia reside en la fama que pueda tener el nombre extratextual o intertextual (propio o común) con el que se pretende que el lector relacione el nombre propio del personaje. Por ejemplo, el nombre “Minerva” muestra un alto grado de transparencia por ser la diosa de la sabiduría en la mitología romana, hecho que podemos considerar ampliamente conocido. En cambio, menos gente sabe que “Seth” era dios del caos para los egipcios. Por ello, clasificamos estos nombres de la siguiente manera:

Transparencia	Requisito	Ejemplo
Alta	Nombre procedente de las deidades principales de la mitología grecorromana.	Minerva McGonagall
	Nombre de emperadores y emperatrices importantes.	Augustus Flippard
	Nombre de figuras importantes en la Biblia.	Magdalene Dead
Media	Nombre de deidades secundarias en la mitología grecorromana.	Circe
	Nombre de figuras secundarias y de menor importancia en la Biblia.	Hagar Dead
Baja	Nombre procedente de tradiciones religiosas o legendarias poco conocidas.	Seth Pecksniff
	Nombre procedente de los términos de algún campo específico.	Gresham Tanner
	Nombre de figuras bíblicas que coincide con un nombre de pila utilizado comúnmente.	Gabriel Oak

Tabla 2. Criterios para la clasificación del grado de transparencia para los nombres con carga etnolingüística

Además de estas adaptaciones de las tesis de Hermans y Espinal, también hacemos nuestra la segunda propuesta que aportan Ainiala *et al.* (2012), es decir, la categorización exclusiva que llevan a cabo de los nombres literarios, que utilizaremos para clasificar el material de nuestro corpus (véase 3.1).

2.2 Tradiciones antroponómicas en Europa y China

En el capítulo anterior, hemos examinado el panorama teórico acerca de los nombres propios. En esta sección nos situaremos en una perspectiva más cultural, desde la que repasaremos los diferentes sistemas para nombrar que se han sucedido en la tradición occidental, tanto en el contexto real como en el literario, para hacer después lo mismo con relación a la historia de los nombres chinos.

2.2.1 En Europa

Los antropónimos, como es normal, se han desarrollado de manera sincrónica a los cambios históricos en las diferentes sociedades humanas. Propondríamos, más en concreto, cuatro etapas: la precristiana, la cristiana, la moderna y la contemporánea.

Entre los sistemas pre-cristianos, destacan el romano, el griego y el germánico, con ciertas diferencias entre ellos. Según Ainiala *et al.* (2012), los romanos empleaban la llamada *tria nomina* que incluía “a first name (*praenomen*), a surname (*nomen gentilicium*) and a hereditary byname (*cognomen*)” (2012: 146). En “Gaius Iulius Caesar”, por ejemplo, “Gaius” es el nombre (*praenomen*), “Iulius” el nombre de familia (*gentilicium*) y “Caesar” el *cognomen*.

El *cognomen*, a pesar de su semejanza con la palabra catalana o italiana *cognom*, *cognome*, era distinto al nombre de familia. Según Bruun y Edmondson (2014: 800), servía para diferenciar a dos personas con el mismo *praenomen* y *gentilicium*. Un epíteto, pues, en origen, que se heredó gradualmente de los padres (y no de forma obligatoria) junto al *gentilicium*. Además, es posible que los soldados o generales tuvieran un cuarto modo de designación que, según los autores, haría referencia a los lugares conquistados, como en “Publius Cornelius Scipio Africanus”, uno de los generales más famosos de la historia de Roma por haber derrotado a Aníbal en África.

Los nombres griegos también estaban compuestos de tres elementos: un nombre individual, un patronímico y otro que hacía referencia al lugar de residencia, como en “Themistokles Neokleous Frearrios”, que significaba “Temistocles hijo de Neocles de la gente de Frerria”, o “Demosthenes Demosthenous Paianicus”, esto es, “Demosthenes Demosthenous’s son from Paianicus” (Ainiala *et al.*, 2012: 146).

Finalmente, los nombres germánicos se caracterizaban por no incorporar apellidos ni nombres que reflejaran parentesco y usaban una designación única, un nombre propio inventado a partir de nombres comunes. La gran mayoría de los nombres germánicos estaba compuesta por un sustantivo y un adjetivo, como “Gerhard”, formado por “jabalí” y “fuerte”.

En general, los sistemas de antroponimia han mantenido dos rasgos comunes. En primer lugar, como observa Anderson (2002: 20), casi todos los nombres propios tienen su etimología en nombres comunes. En este sentido, acabamos de mencionar el caso de los nombres germánicos, donde la inmensa mayoría de los nombres están formados por un sustantivo y un adjetivo. De modo similar, los nombres griegos también están formados por dos partes, de manera que “Demosthenes” se compone de dos sustantivos que significan “pueblo” y “fuerte”, y “Nicodemus” de los sustantivos “victoria” y “persona” (Ainiala *et al.*, 2012: 147). Esta estrecha relación entre el nombre propio y el nombre común se observa también en los nombres romanos, entre los que el nombre

de la familia y el *cognomen*, así como algunos *praenomen* (*Quintus, Octavus, Marcus, Paulus*, etc.), tienen su raíz en nombres comunes (Bruun y Edmondson, 2014: 800).

El segundo rasgo común sería que los nombres son capaces de reflejar el parentesco. Incluso en el caso germánico, se nombraba a los niños combinando los nombres de los progenitores. Así, *Gerbrand* resultaría de la combinación de *Hildebrand* y *Gertrud*. A este respecto, muchos de los nombres y apellidos ingleses muestran una etimología relacionada con el parentesco, como *Williamson*, que significa etimológicamente “hijo de William” (Anderson, 2002: 19). La tradición de reflejar el parentesco en los nombres de los hijos se preserva hasta ahora en Islandia: el apellido del recién nacido se forma añadiendo un sufijo (*sson* para niños y *dóttir* para niñas) después del nombre del padre. Por ejemplo, los nombres de los primeros ministros Bjarni Benediktsson y Jóhanna Sigurðardóttir significan, respectivamente, “Bjarni, hijo de Benedikt” y “Jóhanna, hija de Sigurðar”.

Con la expansión del cristianismo en Europa se produjo una verdadera revolución antroponímica que cambió tanto los nombres como el propio sistema. Sus efectos, no obstante, tardaron en hacerse notar y los nombres y la etimología relacionados con la religión cristiana solo empezaron a ser mayoritarios a partir del siglo XI d.C. Los nombres previos se fueron abandonando, exceptuando aquellos que coincidían con nombres de santos. Según Kohlheim (1996, cit. en Ainiala *et al.* 2012: 149), se pueden categorizar los nombres de época cristiana en los siguientes tipos:

1. Nombres que reflejan ideas o virtudes cristianas, como *Anastasio/Anastasia* (“resucitado”), *Félix* (“afortunado”) y *Víctor* (“victorioso”).
2. Nombres relacionados con festividades cristianas, como *Epifanio/Epifania* o *Natalio/Natalia*, por la “epifanía” y la “navidad”, respectivamente.
3. Nombres relacionados con Dios, por ejemplo, *Domingo* (“el día del Señor”), *Teodoro / Teodora* (“regalo de Dios”) y *Teódulo* (“sirviente de Dios”).
4. Nombres de figuras bíblicas, como *Juana, Pablo, Susana*.

5. Nombres de santos y mártires, como *Lorenzo, Esteban* o *Tecla*.

Ahora bien, a pesar de estos vínculos con la religión cristiana, en muchos casos la etimología de los nombres seguía residiendo en el nombre común, como sucedía con los nombres precristianos.

Además de los nombres nuevos, con la nueva religión hegemónica también cambia el sistema de designación. El acto de nombrar toma una dimensión especial:

The Roman Catholic calendars of saints, specific to diocese, worked as sources of new names. Children were usually named after a saint whose memorial was closed to the child's birthday or which was otherwise important to the family, such as a patron saint concerning the father's occupation or the patron saint of the locality.

(Ainiala *et al*, 2012: 151)

La prevalencia de dicho sistema y, en especial, la influencia del santoral en la elección de los padres, se mantiene hasta hoy, si bien de manera muy atenuada en las sociedades más seculares.

El colapso del Imperio Romano llevó consigo una decadencia en el sistema de la *tria nomina* romana. Muchos nombres tradicionales dejaron de usarse y gradualmente muchas personas se quedaron sin apellido, lo que impedía mantener la unicidad de un nombre dentro de una comunidad. Según cifras de Ainiala *et al.* (2012: 152), en algunas épocas hasta un tercio de los hombres en Europa se llamaban, simplemente, *Johannes*. Así nació la necesidad de tener un nuevo sistema para el apellido:

The need to disambiguate reference supposedly led to the development of fuller names with a particularizing addition: among many Edmunds, Edmund Ironside would stand out, and among Swein, Swein Forkbeard. With the higher population densities of towns and eventually cities it took more than a single name or patronymic to specify individuals.

(Fowler, 2012: 11)

El apellido vuelve a gozar de relevancia a partir del siglo IX en Italia, desde donde el sistema se expande primero a Francia y luego a la Gran Bretaña, Alemania y otros países. El renacimiento del sistema con apellido implicó, naturalmente, el nacimiento de apellidos nuevos que procedían principalmente de nombres propios, lugares de residencia, oficios, vínculos de paternidad o apodos. Desde la baja Edad Media, los nombres de personajes literarios, ya procedieran de las leyendas artúricas (Arturo, Lancelot) o de los célebres poemas de Dante y Petrarca (Beatriz, Laura) también empezaron a ser utilizados para nombrar a personas y alcanzaron bastante popularidad (Ainiala *et al.*, 2012: 154).

El Concilio de Trento estableció la obligatoriedad de que cualquier católico bautizado debía tener un nombre de los Santos Católicos. El uso de los nombres de la Biblia se extiende también a los protestantes, entre los que nombres como *Abraham*, *Benjamín*, *Enoc* o *Salomé* son muy frecuentes. Hay que destacar también la formación, de manera similar a los nombres germánicos pre-cristianos, de nombres compuestos dotados de sentido religioso: en alemán *Christfried* ('cristo' y 'paz') o *Gottlob* ('Dios' y 'alabanza'), por ejemplo.

En la época contemporánea, la etimología de los nombres se ha diversificado. Además de la religión o la literatura, la política también ha jugado en ocasiones un papel bastante importante. Tras la Revolución Francesa se generalizaron nombres como *Egalité* y *Vérité*, mientras que *Libertad* se hizo popular durante la II República Española. Los nombres de los miembros de las familias reales son habituales en Suecia (*Gustaf* o *Karl*) o Inglaterra (*Elizabeth* o *William*). La preponderancia de algún país o cultura en un momento determinado también populariza nombres en el extranjero, como en el caso de Jean o Louis (Ainiala *et al.*, 2012). Por otra parte, especialmente a partir del siglo XX la cultura popular gana cada vez más terreno cuando llega el momento de poner un nombre a los hijos. Nombres como *Scarlett* y *Rhett* multiplicaron su presencia a raíz de la fama que alcanzó tanto la novela como la película *Gone with the Wind*, y la celebridad

de estrellas como *Humphrey Bogart* o *Marilyn Monroe* también difundió sus nombres considerablemente (Ainiala *et al.*, 2012: 157).

Hasta aquí hemos hablado de los antropónimos del mundo real. En su evolución, tales nombres propios han recibido diversas influencias, entre las que no ha faltado la de los antropónimos literarios, como los ya citados Beatriz, Laura, Scarlett o Rhett. Pero la influencia entre los nombres literarios y reales es recíproca y los antropónimos reales también dejarán, como es obvio, y en mayor medida, su huella en el mundo literario. Cabría preguntarse, en este sentido, y dada la ficcionalidad constitutiva de la literatura, por la importancia indiscutible de los nombres reales en los contextos de ficción. La razón principal de tal importancia es, claro está, que los nombres reales aportan verosimilitud a una novela, lo que a nuestro entender está estrechamente relacionado con la “*psychological distance*”, un concepto propuesto por Nida: “Something which is unusual has considerable impact, but if it occurs in one's own back yard, the impact is immeasurably greater than if it happens in some distant land, or even a nearby town” (1964: 129).

La existencia de nombres reales puede contribuir a que la historia de la novela parezca verosímil y las aventuras del héroe, algo más factibles. Pensemos en *Harry Potter*, cuyo éxito, a nuestro entender, radica en su combinación de magia y realidad: las novelas de la serie se enmarcan en una realidad cercana que hace que la magia y los magos no sean una quimera, sino objetos, actos o personas algo más cercanos. Esta vinculación se construye a través de topónimos reales, como *Londres*, *Cornwall* o *King's Cross Station*, y de antropónimos como *Harry Potter*, *Ron Weasley* y *Hermione Granger*, es decir, nombres que podrían darse en el mundo real. De hecho, la normalidad de los antropónimos de la serie se alinea con uno de sus temas recurrentes: el contraste entre el origen normal y corriente de los protagonistas y la extraordinaria realidad que descubren de modo progresivo. Así, alguien de nombre tan vulgar como Harry Potter descubre ser, en realidad, nada menos que un mago:

‘Ah, go boil yer heads, both of yeh,’ said Hagrid. ‘Harry — yer a wizard.’
There was silence inside the hut. Only the sea and the whistling wind could be heard.

‘I’m a what?’ gasped Harry.

‘A wizard, o’ course,’ said Hagrid, sitting back down on the sofa, which groaned and sank even lower, ‘an’ a thumpin’ good’un, I’d say, once yeh’ve been trained up a bit. With a mum an’ dad like yours, what else would yeh be? An’ I reckon it’s abou’ time yeh read yer letter.’

(J.K. Rowling, 1997: 39)

Toda una lección, en definitiva, sobre la complejidad que puede alcanzar la dicotomía realidad/ficción en el sector de los nombres propios.

2.2.2 En China

Los antropónimos chinos presentan aspectos comunes con los nombres europeos, pero también algunas diferencias. Hoy en día, un antropónimo chino está compuesto por un apellido, “姓氏” (en pinyin *xìngshì*), y un nombre de pila “名字” (en pinyin *míngzì*), por este orden. Todos los antropónimos chinos son semánticamente transparentes porque cada uno de los caracteres que lo conforman posee uno o varios significados. “王” (en pinyin *wáng*) y “张” (en pinyin *zhāng*), por ejemplo, son dos de los apellidos más comunes en China, y significan respectivamente “rey” y “hoja”. Lo mismo vale para los nombres de pila, de modo que la semanticidad es uno de los criterios más importantes cuando los padres tienen que dar uno a sus hijos (aun cuando tal semanticidad sea después, como en efecto será, inoperante a lo largo de la vida de esa persona). Téngase en cuenta, además, que —a diferencia (por lo menos hasta hace poco) de los nombres occidentales— los nombres de pila chinos se inventan. La combinación de caracteres o la selección de palabras es totalmente libre, por lo que en teoría existen infinitos nombres posibles. Ahora bien, está claro que, del mismo modo que nunca aparecerán caracteres con un significado negativo o peyorativo, como “坏” (en pinyin *huài*, “malo”), “死” (en pinyin *sǐ*, “morir”) o “病” (en pinyin *bìng*, “enfermedad”), otros

muchos caracteres y palabras sí se incluyen con frecuencia. Sea como fuere, y pese a la popularidad de que gozan algunos nombres como “胜男” para las chicas (en pinyin *shèng nán*, “vencer a hombres”), hoy en día en general se busca que los hijos tengan un nombre único e irreplicable, que destaque por su significado y por su elegancia.

Según cifras recogidas por Lu (2001: 28-34), mientras que el idioma chino moderno tiene 1.338 sílabas (una vez agregada la diferencia de los cuatro tonos) registradas en el *Diccionario del chino moderno* (en chino, 现代汉语词典, en pinyin *xiàn dài hàn yǔ cí diǎn*), la cantidad de caracteres suma un total aproximado de 90.000. Sirva esto de indicador de la alta recurrencia de la homofonía. Como resultado, es posible que dos o más nombres se pronuncien de igual forma a pesar de que se escriban con diferentes caracteres. Por ejemplo, puede haber dos personas cuyos nombres se puedan transcribir como “zhāng liáng”, pero ello no supondrá que se llamen igual: estas dos sílabas pueden corresponder a 张良, 张梁, 张凉 o 章良.

Del mismo modo, un nombre propio también puede ser un homónimo de una palabra o incluso de una frase. En la obra *Sueño en el pabellón rojo* (en chino, 红楼梦, *hóng lóu mèng*), el autor, Cao Xueqin, nombra al personaje de una niña que se había perdido en un mercado “甄英莲” (en pinyin *zhēn yīng lián*) por su homófono “真应怜”, que significa “que da lástima”, al tiempo que llama al criado que la perdió “霍启” (en pinyin *huò qǐ*), homófono de “祸起”, “el que causa problemas” (Xiao y Pang, 2007: 196).

Por último, como afirman Ainiala *et al.*, en chino el nombre normalmente no se separa del apellido. Es decir, a una persona llamada “张良” (en pinyin *Zhāng Liáng*) no se la suele conocer solamente como *Liáng* más allá del estrecho círculo de amigos, pareja y miembros de la familia.

Para recapitular, recordaremos los tres puntos que según Hou (1995: 84-86) hay que tener en cuenta al crear un nombre de pila. En primer lugar, hay que evitar connotaciones negativas, especialmente las establecidas por homofonía, como las que

se darían al llamar a alguien Duàn Míng (homónimo de 段铭, “vida corta”) o Zhū Yìqún (homónimo de 朱逸群, “unos cerdos”). En segundo lugar, la semántica de un nombre debe ser elegante y culta, y expresarse de forma implícita. Tomemos la diferencia entre “飞” (en pinyin *fēi*) y “鹏程” (en pinyin *péng chéng*), dos nombres con significados y connotaciones similares. El carácter “飞” significa literalmente “volar”: no es, pues, nada implícito, ni contiene ninguna referencia cultural. En cambio, “鹏程” tiene su origen en un artículo del filósofo clásico Zhuangzi (siglo IV a.C.), quien habla de un mítico pájaro Peng (鹏) que podía volar diez mil *li*⁴, mientras que el segundo carácter significa “distancia”. “鹏程” significa, entonces, “la distancia que puede volar el pájaro Peng”, razón por la cual, bajo el criterio de Hou, es una opción más elegante y con referencias cultas. En tercer lugar, los caracteres elegidos deben ser fáciles de identificar y fáciles de escribir. Los caracteres raros, poco usados o que contengan muchos trazos deben evitarse para no producir dificultades a la hora de comunicarlos.

Las convenciones antroponímicas están, no obstante, en constante cambio. Según estudios de Li (2014) y Han (2014), los padres de los nacidos después del año 2000 prestan más atención a la originalidad del nombre de pila, lo que implica un aumento en el uso de caracteres complicados y raros, tales como “懿” (*yí*), “颢” (*hào*), “臻” (*zhēn*) o “贇” (*yūn*). Si bien se trata de caracteres difíciles de reconocer y de escribir y son muy poco usados en la vida cotidiana, se considera que pueden hacer destacar a sus portadores. Si anteriormente los nombres femeninos estaban formados por caracteres relacionados con la belleza (美, *měi*) o con virtudes (贞, *zhēn*, castidad) y los caracteres para nombres masculinos solían tener connotaciones de gallardía o potencia, como 耀 (*yào*, brillar), 辉 (*huī*, luz), 伟 (*wěi*, grandeza) o “强” (*qiáng*, potente), en la actualidad se observa menos diferencia de género entre los nombres de hombres y mujeres, por lo que cada día resulta más difícil distinguirlos (Han, 2014: 29).

⁴ Unidad de medida igual a aproximadamente 400 metros.

El apellido normalmente está formado por un único carácter, excepto en el caso de los “apellidos compuestos” (复姓, *fùxìng*), que tienen dos. A continuación el nombre de pila suele presentar uno o dos caracteres, aunque en la actualidad ya se ven bastantes de tres caracteres, a consecuencia del ya mencionado interés por dar a los hijos un nombre único y genuino. La longitud de un nombre chino, pues, oscila entre los dos y los cuatro caracteres, siendo más comunes los nombres de tres y dos. En un nombre como 朱逸群, pues, el primer carácter (朱) es el apellido y los dos siguientes (逸群) el nombre de pila.

En la China Antigua, además del *xìng* (姓) y el *míng* (名), es decir, además del apellido y el nombre de pila, había el *zì* (字), una suerte de descriptor de las virtudes del referente o un deseo de los mayores que se otorgaba cuando un varón cumplía los veinte años. En el caso del poeta 白居易 (Bái Jūyì), el primer carácter era su apellido y los dos siguientes su nombre de pila, que significa literalmente “vivir sin preocupación”. Su *zì* (字) era 乐天 (en pinyin *lè tiān*), que significa “optimista” y está relacionado con el significado del nombre de pila.

2.3 Traducción y traductología

2.3.1 En la tradición occidental

Las reflexiones sobre la traducción en la tradición académica occidental se remontan a la Roma clásica, cuando Cicerón planteó que no era posible traducir *verbum pro verbo* (palabra a palabra). Los inicios de la traductología, no obstante, se suelen fechar al acabar la Segunda Guerra Mundial, y se considera que no se constituyó en una disciplina independiente hasta la publicación en 1972 de *The Name and Nature of Translation Studies*, de James Holmes. Sería imposible hacer aquí un recorrido por todas las ideas y propuestas que se han planteado desde entonces. Nos limitaremos a reproducir, en orden cronológico, diversas definiciones de traducción tomadas del

volumen *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*, de Amparo Hurtado (2013):

- Vinay y Darbelnet, 1978 [1958]: 20
(...) le passage d'une langue A à une langue B, pour exprimer une même réalité X.
- Catford, 1978 [1965]: 20
(...) the replacement of textual material in one language (SL) by equivalent textual material in another language.
- Nida y Taber, 1969: 12
Translation consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source-language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style.
- Steiner, 1975: 29, 49
The schematic model of translation is one in which a message from a source-language passes into a receptor-language via a transformational process.
- House, 1977: 29-30
Translation is the replacement of a text in the source language by a semantically and pragmatically equivalent text in the target language.
- Seleskovitch y Lederer, 1984: 256
Traduire signifie transmettre le sens des messages que contient un texte et non convertir en une autre langue la langue dans laquelle il est formulé.
- Snell-Hornby, 1988
Translation as a cross-cultural event
- Hatim y Mason, 1997: 1
(...) translating is looked upon as an act of communication which attempts to relay, across cultural and linguistic boundaries, another act of communication (which may have been intended for different purposes and different readers/hearers).
- Nord, 1991: 26
Translation is the production of a functional target text maintaining a relationship with a given source text that is specified according to the intended or demanded function of the target text (translation skopos). Translation allows a communicative act to take place which because of existing linguistic and cultural barriers would not have been possible without it.
- Hermans, 1991: 160
(...) translation takes place in a communicate situation, and that communication problems can be described in terms of so-called interpersonal "coordination" problems, which in turn constitute a genus of the larger species of social interaction problems.
- Reiss y Vermeer, 1996: 13
Translating is acting, i.e. a goal-oriented procedure carried out in such a way as the translator deems optimal under the prevailing circumstances.

- House, 1997: 29
(...) translation is constituted by a “double-binding” relationship both to its source and to the communicative conditions of the receiving linguaculture, and it is the concept of equivalence which represents this relationship.
- Hermans, 1999: 52
(...) we can envisage translation as promising a representation, and typically a re-enactment, of an anterior text which exists at the other side of an intelligibility barrier, usually a language barrier. A translation is then an operation or a text which invites the perception of relevant similarity (Chesterman 1996) or interpretive resemblance (Gutt 1991).

A pesar de la diversidad entre las distintas definiciones, podemos vislumbrar, dentro del conjunto, tres aproximaciones principales: la lingüística, la cultural y la comunicativa. Además, detectamos que subyace en muchos autores una preocupación no solo por la relación entre la traducción y el original (esto es, por la naturaleza de la equivalencia), sino también por el proceso de traducción. Partiendo de las tres diferentes aproximaciones, reflexionaremos a continuación acerca de estos puntos.

2.3.1.1 Perspectiva linguocultural

La traducción, ¿es un acto lingüístico o un acto cultural? Si entendemos la traducción como *traducción interlingüística*, no cabe duda de que, en efecto, se trata de un acto lingüístico, ya que la fórmula acuñada por Jakobson (1959) hace referencia de forma explícita a “una interpretación de los signos verbales mediante cualquier otra lengua” (cit. en Hurtado Albir, 2013: 26). En esta misma línea, Vinay y Darbelnet (1977 [1958]) definen la traducción como “le passage d’une langue A à une langue B”. A su vez, autores como Catford (1965/1978), Nida y Taber (1969), Steiner (1975) o House (1977), sin definir estrictamente la traducción como un pasaje entre lenguas, sí confirman su carácter interlingüístico.

A partir de la década de los ochenta del siglo veinte, estas aproximaciones interlingüísticas a la traducción se cuestionaron en lo que supondría un giro hacia enfoques de carácter cultural. Snell-Hornby (1988), por ejemplo, incidirá en la culturalidad como un factor fundamental de la traducción, mientras que Seleskovitch y

Lederer (1984) negarán su estatus como acto lingüístico al afirmar rotundamente que “no es convertir la lengua original en otra”. Como ha señalado Hurtado, la crítica de Seleskovitch es acertada siempre y cuando diferenciamos ‘lengua’ de ‘habla’:

Consideramos que esta definición, propia de las teorías lingüísticas, es insuficiente para explicar la traducción, ya que sólo tiene en cuenta los elementos lingüísticos y sitúa la traducción en el plano de la lengua y no en el plano del habla.

(Hurtado, 2013: 37-38)

Al fin y al cabo, lo que se traduce no es el sistema de signos, sino las producciones textuales que se elaboran bajo un sistema concreto, unas producciones textuales que están determinadas a su vez por muchos factores no-lingüísticos. Sin embargo, lo dicho no debería soslayar la importancia del sistema de signos, porque el habla, definida por la RAE como “realización lingüística, por oposición a la lengua como sistema”, se basa justamente en la noción de “lengua como sistema”.

En cualquier caso, la lengua, ya sea en un sentido amplio o estricto, forma parte inseparable de la cultura. Recordemos aquí la teoría del iceberg y el diagrama de David Katan:

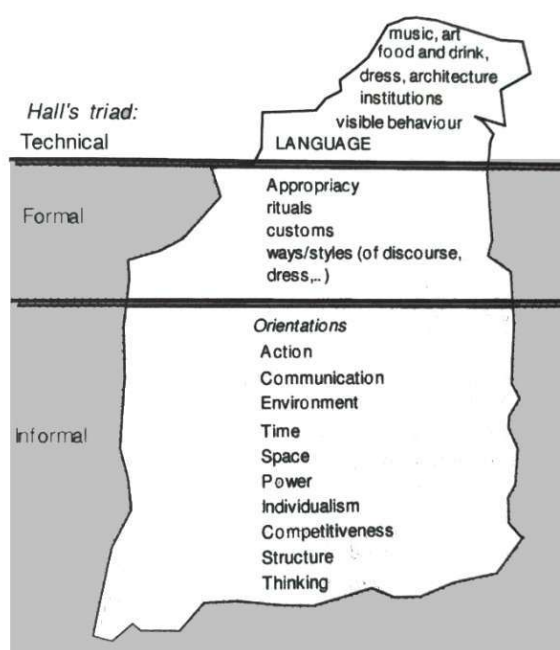


Diagrama 5. El iceberg cultural según David Katan (2004: 43)

Basándose en la propuesta de Edward T. Hall (1982), Katan divide una cultura en tres niveles según la visibilidad de las manifestaciones y el proceso de adquisición. En el nivel inferior hallamos la cultura *informal*, un nivel relacionado con la percepción, la ideología y los estereotipos, con las ideas y la visión del mundo. En sus niveles más profundos, la cultura informal no es solo invisible, sino que está soterrada: no somos conscientes de su existencia y la adquirimos de forma imperceptible. Si subimos al siguiente nivel del diagrama, encontramos la cultura *formal*, un nivel intermedio donde se hallan las tradiciones, rituales, costumbres, códigos de vestuario o de discurso, así como normas y convenciones. Si bien también son invisibles, pues se trata de conceptos mentales, son conscientes, especialmente cuando una norma o tradición es violada. Por último, en el pico del iceberg encontramos la cultura *técnica*, que incluye comportamientos y manifestaciones visibles como la música, la gastronomía o la vestimenta. Este es nivel de la objetividad, donde “there is only one right answer, which will be based on an objective technical principle” (Katan 2004: 45).

Katan también sitúa la lengua en el nivel más alto, por ser algo visible y que se puede enseñar y adquirir. Aun sin negar que esto es así, nos atreveríamos a objetar, sin embargo, que la lengua supone un caso peculiar. A pesar de ser algo objetivo y visible, está estrechamente relacionada con las convenciones y el ideario colectivo, es decir, con elementos que se encuentran bajo la parte visible del diagrama. Baste con pensar en las convenciones que existen a la hora de escribir una simple carta o en las connotaciones discriminatorias u ofensivas de la palabra “black” o “nigger” en inglés, muy relacionadas con la historia de la esclavitud en América. Reivindicaríamos aquí una propuesta algo diferente: la lengua abarca los tres niveles de la cultura, desde el más superficial hasta el más esencial, de lo visible a lo invisible, de lo técnico a lo informal. Y, por lo tanto, presenta —simultáneamente— un carácter lingüístico y cultural.

Dentro de la lengua, los nombres propios (antropónimos literarios incluidos) también gozan de este peculiar y multidimensional estatus. Los nombres forman parte de la cultura técnica porque son elementos expuestos, diseñados para que todo el mundo los conozca, de manera que puedan cumplir su función representativa. La tradición onomástica, como hemos visto en el apartado 2.2, está siempre relacionada, y en evolución, con el ritmo de la sociedad. El nombre en sí es capaz de reflejar facetas de la cultura, la etnia o el país: nunca es superficial. Al contrario, como el habla y la lengua, es un elemento complejo, y su traducción debe gozar de la misma importancia que la de la traducción en general, en cuyo proceso el papel de la cultura ha sido puesto de relieve en los siguientes términos:

[La traducción] está determinada por la realidad cultural ya dada, por las circunstancias exteriores del momento, por las condiciones sociales y personales de los interlocutores y por su relación mutua.

(Reiss y Vermeer, 1996: 13)

Dado lo inseparable —pues— de la dimensión lingüística y cultural, en este trabajo utilizamos el término “linguocultural”, que adaptamos de la “linguaculture” de Juliane House (1997). Se trata, simplemente, de admitir que el carácter interlingüístico que tiene la traducción implica que esta es una acción cultural. Lo que se pretende en la traducción es, idealmente, encontrar una equivalencia no solo en la lengua, sino también en la cultura meta, y que tal equivalencia sea capaz de reproducir, con una exactitud total, el mismo contenido en el mismo estilo. Y lo mismo decimos en el caso de la traducción de los nombres propios, cuyo objetivo teóricamente ideal sería que los traductores transfirieran a la lengua de llegada, junto a la función representativa del nombre, todas sus propiedades y toda su carga semántica y connotativa.

Pero, ¿es posible conseguir dicha “equivalencia ideal”? No cabe duda de que cada cultura (y cada lengua, por supuesto) cuenta con algo peculiar que no comparte con otras, ya sean aspectos como las tradiciones o los rituales sociales o el estilo que rige el vestir o la gastronomía. Estos elementos tienen una relación muy estrecha con el acto

de nombrar y con los antropónimos. Pero más importante es el hecho de que todas las realidades se conocen por su nombre, por lo que los nombres propios forman una parte importante de lo que denominamos “culturemas”, es decir, de esas peculiaridades culturales que obstaculizan el proceso de traducción. Piénsese en nombres de festividades tradiciones chinas como 中秋节 (en pinyin *zhōng qiū jié*), “Fiesta de medio-otoño”, o 重阳节 (en pinyin *chóng yáng jié*), “Fiesta del Doble Nueve”, traducciones que no se entienden sin una prolija amplificación explicativa. Mutatis mutandis, la transposición neutra al chino de nombres como “Trinidad” o “Asunción” pierde sus connotaciones católicas a no ser que el traductor añada una nota, lo que lleva al lector a pensar, con razón, que no existe una equivalencia en la lengua y cultura meta.

A dichas barreras hay que añadir otras más invisibles que directamente cierran la puerta a la posibilidad de conseguir una relación idéntica entre el texto original y el texto meta:

Pragmatically speaking, a target reader is bound within an 'environmental bubble' (Cohen 1972: 177; Katan 2001) of his or her own normality, or model of the world, and in general can only have at most a technical understanding of another culture. If there is understanding of the formal level of culture, it will usually be an ethnocentric one (Bennet 1993, 1998; Katan 2001).

(2004: 83)

Es decir, la cultura y la subjetividad específica del individuo determinan la percepción. La ideología, los estereotipos y la visión del mundo es tan potente que la percepción de un mismo texto puede ser muy distinta para diferentes personas. Un refrán chino recoge esta idea: *para mil lectores existen mil Hamlets* (一千个读者就有一千个哈姆雷特, en pinyin *Yīqiān gè dúzhě jiù yǒu yīqiān gè Hāmǔléitè*). Además, cabe recordar que el lector no es el único factor involucrado en el contexto meta. Según Christiane Nord, además del receptor final y del traductor, existen otras figuras, como el iniciador de la tarea traslativa o un posible censor (Nord, 1991: 6-7). Todos estos agentes cuentan con su propia cultura, ideología y experiencia personal, que influyen sobre la recepción y comprensión del texto original. En palabras de Katan (2004), todo ser humano (incluidos los traductores, obviamente) es capaz de conocer solamente la parte visible

de una cultura y lo hace de una forma subjetiva. Dicho axioma coincide, en cierto modo, con la tesis según la cual la comprensión no consiste en realizar una copia del texto en la propia mente, sino que es más bien una operación de invasión y de captura efectuada a fin de ajustarse a la perspectiva de una persona o una sociedad (Steiner, 1975: 314). Siguiendo la misma lógica, la traducción de los antropónimos extranjeros al chino estará influida, o incluso determinada, por la percepción y los estereotipos que podamos tener las personas de nacionalidad o cultura china sobre ellos.

Puestas así las cosas, es claramente imposible conseguir algo idéntico o totalmente equivalente en la cultura meta: “translation cannot produce total accuracy because there is no way of determining what total accuracy would consist of” (Hermans, 1999: 19). Una traducción jamás puede ser idéntica al original no solo por el abismo lingüístico y cultural que existe entre ambas realidades, sino también porque nadie es capaz de comprender el texto original con una exactitud absoluta o de igual manera a aquella en que lo comprenden o perciben los demás.

Pero esta, desde luego, no es ninguna novedad. Los traductores y traductólogos han sido conscientes desde la antigüedad de que conseguir una relación idéntica entre el original y el texto es una mera fantasía. Como hemos visto, Cicerón reniega de tal identidad o perfección y propone una traducción que evite el *verbum pro verbo* al ser imposible transmitir el mismo contenido al cambiar la superficie. Desde una posición similar, San Jerónimo puntualiza que “yo no solamente confieso, sino que proclamo en alta voz que, aparte las Sagradas Escrituras, en que aun el orden de las palabras encierra misterio, en la traducción de los griegos no expreso palabra de palabra, sino sentido de sentido” (traducción de Miguel Ángel Vega, 1994, cit. en Hurtado, 2013: 105).

La disyuntiva sobre el modo de traducir concuerda con lo que Schleiermacher denominó “acercar el texto al lector” o “acercar el lector al texto”. Por su parte, autores como Joan Lluís Vives, Dryden o Goethe propusieron un modelo tricótom.

Precisamente del hecho de que estos autores distingan diferentes formas de traducir se infiere que tampoco para ellos no se puede lograr la identidad en todos los niveles.

Esta circunstancia se observa también en los intentos de distinguir diferentes tipos de equivalencia, entre los que destacan, según Hurtado (2013: 212-214), los de Catford (1965), Kade (1968), Köller (1978), Königs (1981) y, acaso el más famoso, el de Nida (1964).

Catford distingue entre “correspondencia formal” y “equivalencia textual”, siendo esta última “that portion of a TL text which is changed when and only when a given portion of the SL text is changed” (1965: 28). Para él, una porción de texto puede tener varias equivalencias textuales posibles, y dichas equivalencias se suelen lograr en el nivel de la frase. Sin embargo, ante esta idea, surge la siguiente pregunta: ¿qué tipo de relación mantienen el texto original y el texto meta? Un texto no es simplemente una acumulación de frases. Se requiere coherencia y cohesión interna para formarlo. Lograr equivalencias en todas las frases del texto original no implica que dichas frases existan de forma coherente en la lengua meta, por lo que Hurtado afirma que la propuesta de Catford “no trasciende ninguna caracterización textual y su planteamiento sigue siendo lingüístico” (2013: 215).

Por otra parte, la problemática acerca de la equivalencia está también estrechamente relacionada con la noción de norma (*rules*):

Provided the sample is big enough, translation-equivalence-probabilities may be generalized to form “translation rules”, applicable to other texts, and perhaps to the “language as a whole”—or, more strictly, to all texts within the same variety of the language. A translation rule is thus an extrapolation of the probability values of textual translation equivalences.

(Catford, 1965: 31)

Es decir, A' , una de las frases equivalentes de A en la lengua meta, puede ser considerada como una norma o, mejor dicho, como la única traducción viable y

aceptable, cuando se utiliza suficientes veces para traducir dicha frase *A*. Ahora bien, a nuestro parecer, este planteamiento no se adecúa a lo que, hoy por hoy, constituiría la norma, que es fundamentalmente cultural. Una propuesta tan estática como la de Catford no es compatible con la apelación de la traductología moderna al carácter dinámico de la traducción.

Otto Kade propone cuatro tipos de equivalencia. Cuando el original y la traducción logran una relación interlingüística en forma y contenido tenemos la llamada “equivalencia total”. Cuando “existen muchos equivalentes en la lengua de llegada y sólo el contexto permite establecer uno” (Hurtado, 2013: 212-213), tenemos la “equivalencia facultativa”. El tercer tipo de equivalencia es la “equivalencia aproximada” en la que la equivalencia es parcial. Y finalmente, cuando no hay correspondencia, tenemos la “equivalencia cero”. Como se puede observar, este autor clasifica la noción de equivalencia de manera gradual y en base al léxico, por lo que dicha propuesta también carece de un enfoque auténticamente textual y cultural.

Para Werner Köller existen cinco tipos de equivalencia: la denotativa, la connotativa, la normativa, la pragmática y la formal. El autor se ciñe a los distintos niveles donde se puede lograr una equivalencia parcial. Y a esta clasificación Frank Königs, desde una posición funcionalista, añade otras dos equivalencias: la “equivalencia funcional” y la “equivalencia final”, que significan, en palabras de Hurtado, “el mantenimiento de la función del texto original” y la “función propia de la traducción, que no siempre coincide con la del texto original” (Hurtado 2013: 213-214).

Eugene A. Nida distingue entre una “equivalencia formal” y otra “dinámica”. Mientras que la equivalencia formal requiere la casi-identidad en cuanto a la forma y contenido entre el texto original y la lengua meta, la equivalencia dinámica es algo más flexible: el fin de dicha equivalencia es conseguir una identidad en cuanto a la relación entre el texto (traducción) y el receptor (receptor de la traducción).

Todas estas definiciones de “equivalencia” son puestas en solfa por Andrew Chesterman (1998: 18-24), quien se queja de los problemas que suscita toda perspectiva taxonómica, perspectiva que tiene siempre como consecuencia un sinfín de propuestas diferentes sobre un mismo tema. En cualquier caso, está claro que el planteamiento que ha tenido mayor éxito ha sido y es el de Nida. Así, autores como Hurtado y Reiss y Vermeer no solo reivindican que la equivalencia no es lo mismo que la identidad, sino que proponen un punto de vista y una definición dinámicos:

A nuestro juicio, podemos utilizar el término equivalencia para referirnos a la relación establecida entre la traducción y el texto original siempre y cuando no lo identifiquemos con identidad ni con planteamientos meramente lingüísticos, e incorporemos una concepción dinámica y flexible que considere la situación de comunicación y el contexto sociohistórico en que se produce el acto traductor.

(Hurtado, 2013: 208)

En otras palabras, se parte de la base de que la relación que existe entre el original y su traducción es variable, algo con lo que no podemos dejar de estar de acuerdo. Creemos que este carácter relativo, dinámico y cambiante describe justamente el carácter de la traducción. Con el fin de que la traducción sea coherente con el texto original, son imprescindibles cambios y modificaciones, en algunos casos supresiones o adiciones. Traducir nunca significa hacer igual, sino cambiar, perder, ganar e incluso traicionar.

Estos cambios se producen tanto en el nivel lingüístico como en el cultural. En el plano lingüístico, aparte de aquel léxico y —por ejemplo— aquellas paremias que carecen de forma equivalente en otras lenguas, la sintaxis y el estilo también pueden ser muy diferentes, como se constata si comparamos el chino con las lenguas germánicas o romances. Cabe mencionar aquí la falta de marcaje (Tsao, 1990: 441-442), la estructura “modificador-núcleo” (Liu, 2010: 34) y la preferencia por las oraciones simples y cortas (Lian, 1993: 64) del chino. Liu (2010), basándose en la relación figura-fondo de las leyes Gestalt, indica que en las lenguas europeas las cláusulas sirven como fondo para modificar la figura, mientras que en chino el fondo se coloca antes de la figura. Dicho

de otro modo, habida cuenta de la preferencia por la oración corta y la falta de marcaje, en chino la longitud de los modificadores ha de ser limitada para que la estructura sintáctica sea clara y se destaque la figura. Esta diferencia lingüística hace que, en algunos casos, el traductor chino no tenga más remedio que acortar frases largas del original, lo que afectará inevitablemente al estilo de la obra, tal como ya confesara en su día el traductor Luo Xinzhang, quien dedicó dos meses a traducir una frase de Marcel Proust para al final abandonar la tarea al no encontrar la manera de mantener el estilo del autor en lengua china (Xu *et al.*, 2010: 13).

Quizá estas consideraciones sean obvias para los traductores y traductólogos europeos, pero estimamos conveniente repetirlas para que nos demos cuenta de hasta qué punto son mucho más válidas para la traducción entre lenguas y culturas lejanas como las europeas y el chino. Y si lo dicho hasta aquí ilustra la imposibilidad de una traducción idéntica al original en el plano lingüístico, lo mismo sucede en el plano cultural. Una traducción no es solamente una acción cuyo objetivo “se da de bruces contra la estructura etnocéntrica de toda cultura” (Berman, 2003: 19), sino una actividad en sí misma etnocéntrica. Al final y al cabo, ‘entender’ es ‘capturar’ —como decía Steiner— también en el sentido de que la traducción nace de una necesidad en la cultura meta y tiene el fin de satisfacer las expectativas de dicha cultura. Esta necesidad y estas expectativas determinan a menudo un posicionamiento domesticador: transferir la obra y la cultura según el interés y disposición de los receptores finales. Pero en la actualidad va ganando terreno la búsqueda de la identidad fuente, conforme al posicionamiento extranjerizante. También esta doble opción domesticador/extranjerizante, aplicable en particular al tratamiento de los culturemas, pone de manifiesto —pues— la imposibilidad de una identidad entre texto de llegada y texto de partida, o —mejor dicho en este caso— entre cultura de llegada y cultura de partida, lo que a su vez corrobora lo inadecuadas que resultan desde el punto de vista de la traductología actual las teorías que buscan esa igualdad en todos los planos.

2.3.1.2 Perspectiva comunicativa

Considerar la traducción como un acto comunicativo no es nuevo. Ya en los años setenta, Steiner (1975: 49) igualó la traducción y la comunicación en la medida en que en ambas operaciones tiene lugar un proceso de interpretación y actúan procedimientos de codificación y decodificación. Este carácter comunicativo también ha sido subrayado por autores más recientes, tales como Nord (1991), Hermans (1991) o Hatim y Mason (1997). La traducción es vista, desde esta perspectiva, como un acto que permite la comunicación interlingüística, como un acto que se lleva a cabo dentro de una situación comunicativa o, por último, como un acto de comunicación en sí mismo. Mención aparte merecen Reiss y Vermeer (1996) y Vermeer (1996), quienes definen la traducción como un acto entre personas con una finalidad dada, con lo cual confirman su estatus comunicativo de forma implícita. Por su parte, y partiendo de una perspectiva cultural, Katan (2004) toma la acción traslativa como una mediación cultural que tiene como fin hacerse entender. Haciéndose eco de las distintas propuestas, Amparo Hurtado concluye que “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” (2013: 507).

De hecho, el carácter comunicativo que caracteriza a la traducción viene justamente de la finalidad enunciada en estas líneas: las obras se traducen para que comuniquen. Y tras esa finalidad última están tanto la intención original del autor, como lo que es denominado *skopos* (“escopo”) por Vermeer (1996: 7-8), es decir, el fin dado a la traducción por parte del traductor en la cultura meta. Ya sean funcionalistas o no, la gran mayoría de traductólogos de hoy están de acuerdo sobre la suma importancia que reviste la noción de *skopos*, importancia que radica más en el papel que esta noción juega en la toma de decisiones de los traductores que en la consecución de una utópica igualdad en las funciones de ambos textos. La función del original apenas se puede mantener de forma completa en la traducción, afirman Reiss y Vermeer (1996: 36), y a

este propósito Vermeer nos ofrece una fantástica metáfora que, en gran medida, explica la presente tesis:

Suppose you take a tree from a tropical climate to a temperate zone. Will it not need special care? Will it not be considered something out of the ordinary by whoever sees it? It will never be the same as before, neither in growth nor in the eyes of its observers (in their evaluation). With a translation it is not much different.

(Reiss y Vermeer, 1996: 39)

En otras palabras, la diferencia entre la intención de la obra original y el *escopo* de la traducción se debe al cambio de situación. Maurice Pergnier (1976), al revisar el proceso de traducción, indica justamente esto, es decir, que con la traducción surge una segunda situación: “En ré-émettant le message, il engendre une nouvelle situation d'émission et ré-énonce en fonction, non seulement d'une autre langue, mais aussi en fonction de nouvelles données situationnelles” (1976: 59). Las dos situaciones están constituidas por diferentes factores, y en cada de ellas existe —distinto— un objeto, un remitente, varios destinatarios y un vector, tal como se observa en siguiente diagrama:

(E = Emisor; D = Destinatario; O = Objeto; V = Vector; R = Receptor)

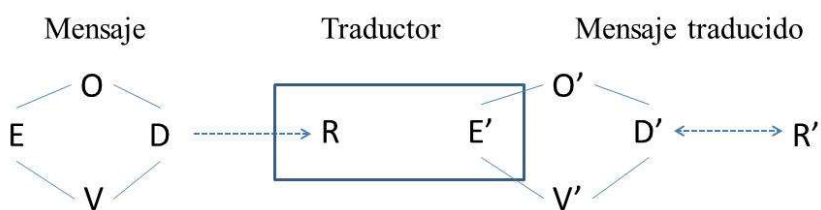


Diagrama 6. El proceso de traducción según Pergnier (1976: 60).

Existe una situación para el mensaje original y otra para el traducido. Los factores constituyentes están presentados en el diagrama como E (E'), O (O'), V (V') y D (D'). El traductor, en este caso, ocupa un lugar intermedio, siendo a la vez un *recepteur non destinataire* (R) y el emisor de la traducción (E') en el contexto meta. Se encuentra a caballo entre las dos situaciones y, por lo tanto, su propia situación es distinta a la del

emisor original y a la del resto de los destinatarios. Como el emisor, tiene su idiolecto y estilo propio, a pesar de que quiera ser fiel a la obra original, motivo por el que Pergnier insiste en que “toute traduction porte la trace de son traducteur” (1976: 61). Y, además, el hecho de ser receptor sin ser destinatario “peut avoir des incidences plus ou moins grandes quant à l’ambiguïté et à l’ésotérisme, pour lui, du message” (1976: 58).

A su vez, los receptores de la cultura de llegada de ninguna manera pueden ser una copia de los receptores originales. Además de las diferencias culturales e ideológicas a las que nos hemos referido más arriba, conviene señalar que el rango social, la edad y el nivel de educación también pueden ser muy distintos. Los lectores chinos actuales de una traducción actual de *Don Quijote de la Mancha* tendrán muy poco en común con los ciudadanos españoles de principios del XVII. La traducción es el proceso dentro del cual se encuentran enfrentados no solo dos idiomas, sino lo que Pergnier llama dos “querer-decir” (1976: 64).

Sin quitar la razón a Pergnier, creemos —sin embargo— que su esquema ha sido enriquecido y mejorado por traductólogos posteriores. El proceso se nos antoja mucho más complejo, por lo que merece la pena atender también al modelo de Christiane Nord, ilustrado en el siguiente diagrama:

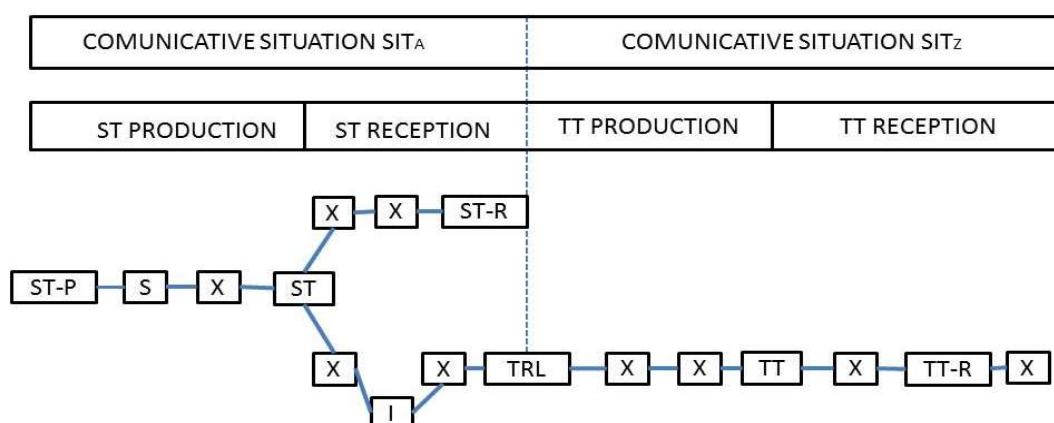


Diagrama 7. Proceso de comunicación intercultural de Nord (1991: 7)

Comparada con la de Pergnier, esta propuesta ofrece un mayor detalle sobre el proceso de traducción y sobre las situaciones comunicativas. En la situación original, se ven involucrados el productor del texto original (ST-P), el remitente del texto original (S), el texto original (ST) y el receptor del texto original (ST-R). Dentro del ámbito original también se encuentra el iniciador de la traducción (I), quien, siendo uno de los receptores del original (sea de forma intencionada o no), quiere traducir esta obra a otra cultura y para ello encarga la labor a un profesional, es decir, a un traductor (TRL). Por su parte, en la situación meta tenemos la traducción (TT) y los receptores finales (TT-R), pero también pueden intervenir otros agentes, como los organismos de censura y los patrocinadores, es decir, personas o instituciones que pueden ejercer su poder e influencia en el proceso y producción de la traducción. Estos factores están representados por X, una X que es variable y por eso aparece en diferentes puntos del diagrama. Todos los factores, de hecho, varían según el caso. Lo único que no varía es la circunstancia por la cual los factores del original y los de la situación de meta son siempre diferentes.

Pocos reproches merece el esquema de Nord. Tan solo replicaríamos que el lugar del iniciador y el del traductor deberían ser dinámicos, y no adscribirse tan solo al ámbito original. En la mayoría de los casos, los iniciadores y los traductores forman parte de la cultura de llegada, y tanto la marca cultural como la posición etnocéntrica son algo imborrable en una persona, de modo que la percepción de la obra y la propia tarea de ambos agentes se ven influenciadas por su lengua y cultura materna (Berman, 2003: 19). Por ejemplo, durante la Revolución Cultural en China solamente se escogían para traducir obras de países soviéticos o novelas que criticaran la injusticia inherente a la sociedad capitalista, como el realismo de Balzac y Dickens. Igualmente, se hicieron cambios y adaptaciones en los textos con el fin de poner énfasis en la situación miserable del pueblo y criticar la naturaleza malvada del capitalismo. Los iniciadores y traductores, en este caso, partieron de la necesidad y expectativas propias de la situación meta, en vez de ser constituyentes del contexto original, por lo que nos parece más

razonable colocar estos factores o a caballo de las dos situaciones o más bien dentro del ámbito de la situación comunicativa de la lengua de llegada:

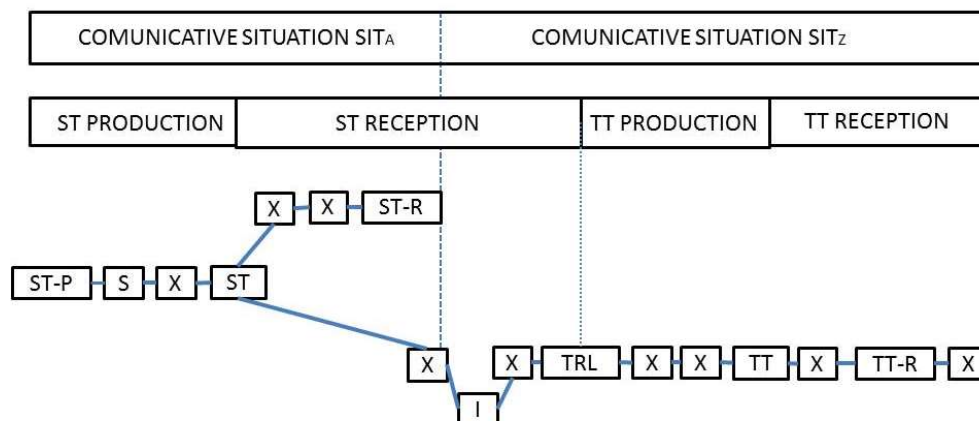


Diagrama 8. Proceso de comunicación intercultural de Nord modificado

Dicho esto, no podemos sino suscribir la idea principal de la propuesta de Nord, es decir, que los factores en la situación original y la situación meta son distintos. Es, a fin de cuentas, algo evidente: por una parte, traductor y receptores en el contexto meta están sumergidos no solo en otra lengua, sino en otra cultura, donde prevalecen gustos, tabús, normas y tradiciones que pueden distar mucho de los de la situación original; por otra parte, las personas u organismos involucrados son diferentes en los dos contextos.

Teniendo en cuenta esta diferencia contextual, resultan imprescindibles los cambios y modificaciones, que —por supuesto— no se realizan al azar. En muchos casos, existen ciertas pautas que dirigen o guían a los traductores. A estas pautas Hermans (1999) les pone el apelativo de *convención*. Para este autor, son los recursos y soluciones que, con mayor regularidad, son empleados a la hora de resolver determinados problemas por parte de los traductores. Se trata de sugerencias o recomendaciones no obligatorias, pero que casi todo el mundo sigue. Y no tienen por qué estar relacionadas con los problemas de traducción, sino que deben entenderse como un tipo de restricción que se ejerce en todos los niveles y en todas las fases de la traducción. En China, la norma de ser fiel al original es un criterio que se sigue en general, un requisito básico que se debe

cumplir en todas las traducciones, y no solo cuando nos enfrentamos a un problema como la traducción de culturemas o frases largas.

Gideon Toury en cambio, denomina dichas pautas *normas*, y las considera limitaciones socioculturales: “Está claro que un traductor siempre tiene más de una opción. Sin embargo, no todas las opciones se pueden utilizar del mismo modo, dadas las limitaciones que impone la cultura de llegada, sino que tienden a estar ordenadas jerárquicamente” (Toury, 2004: 220).

Detengámonos, antes de seguir, en las diferencias entre *convención* y *norma*. Según Chesterman, *convención* hace referencia a simples regularidades arbitrarias que se pueden localizar en la práctica traductora, por lo que “breaking a convention is merely ‘unconventional’, and does not provoke generally justified criticism” (1997: 55). Las limitaciones (o, mejor dicho, obligaciones) más potentes son las *leyes*, las que los traductores deben cumplir siempre, a no ser que quieran situarse en una posición “ilegal”. Situadas entre los dos extremos, están las *normas*, que son limitaciones que imponen la cultura y la sociedad, por lo que obviamente gozan de más poder que las convenciones. Sin embargo, no disponen de capacidad para obligar a los traductores a obedecerlas.

Según Toury, las normas se pueden dividir en diferentes grupos. Por un lado, desde una perspectiva diacrónica, están las normas dominantes (que prevalecen en la actualidad), las previas (normas caducas o en desuso) y las nuevas (las que todavía no gozan de suficiente fuerza). Por otro lado, se diferencian en normas iniciales, operacionales y preliminares. Aquí, el autor toma como perspectiva el nivel en el que actúa una norma. Las normas iniciales determinan principalmente el acercamiento al polo original o al polo meta, de modo que pueden influir en la adecuación y la aceptabilidad de la traducción. Las normas operacionales, en cambio, intervienen en el momento de la producción textual de la traducción. Las normas preliminares “se aplican a dos grupos principales de datos que a menudo están interconectados: los referentes a la existencia

e índole de una política de traducción concreta, y los que tienen que ver con si la traducción es directa o no” (Toury, 2004: 100).

Nos parece poder interpretar, pues, que las normas iniciales se establecen sobre el método de traducción, mientras que las normas operacionales se ejercen sobre las técnicas de traducción. Las normas preliminares resultan quizás más problemáticas. Al relacionarse con las políticas de traducción y la posibilidad de hacer una traducción indirecta, se convierten en algo fijo y obligado, como las *leyes*, cuanto menos si seguimos el esquema de Chesterman. En cualquier caso, esta y todas las restricciones, las llamemos *normas* o *leyes*, no hay que entenderlas como algo negativo. Como dice también Chesterman, se trata de algo que existe “to regulate the process whereby communication can take place in a situation where it would otherwise be impossible” (1997: 63). En otras palabras, funcionan como un molde que da cuerpo y forma a la traducción, algo que —por lo menos— hay que tener en cuenta cuando se traduce para que la traducción sea aceptada como texto en la situación de llegada.

Por otra parte, siempre existen —desde luego— comportamientos no obedientes a las normas. Los traductores, en muchas ocasiones, son libres de elegir adherirse o no a una norma debido precisamente a que esas normas no son obligatorias. No obstante, esta opción puede tener un coste:

El precio de elegir esta opción puede ser, por ejemplo, tan bajo como la necesidad (culturalmente determinada) de someter el producto final a revisión. Sin embargo, también el precio puede ser más alto, hasta el punto de perder el prestigio y el reconocimiento profesional como traductor, por eso el comportamiento no-normativo tiende a ser la excepción en la práctica real [...].
(Toury, 2004: 107)

Que un traductor se tome licencias no está, pues, bien visto. Pero entonces, ¿por qué las toma? ¿Por qué se dan comportamientos no regulados por las normas? Las normas son herramientas que deben ayudar a que la traducción sea correctamente (o mejor dicho, adecuadamente) recibida, pero en ocasiones hay que abandonarlas para salvar lo que es

realmente significativo de un texto. Tal sería el caso de la prosa de Proust, que destaca por la fluidez que se obtiene con frases muy largas, o de *Don Quijote de la Mancha*, donde los nombres propios constituyen una fuente importante de ironía. En estos casos, por lo menos en China y respecto a las normas vigentes en la traducción al chino, el intento por preservar el estilo de la obra ya constituirá de por sí una desobediencia de esas normas sin la que las traducciones no gozarían de la misma legitimidad y dignidad que el original.

Hatim y Mason (1997) han hecho también patente su adhesión al concepto de normas de traducción. En su caso, las decisiones del traductor están estrechamente relacionadas con las expectativas y las características textuales del original:



Diagrama 9. El continuum estático-dinámico de Hatim y Mason (1997: 28)

A la izquierda tenemos el polo *stability*, en el que las normas y expectativas de los lectores se cumplen. Lo contrario pasa en el polo dinámico, a la derecha, donde las normas son violadas a menudo. Para Hatim y Mason, traducir una obra con carácter dinámico significa ignorar las normas en la cultura meta, de manera que las características típicas de esa obra se preserven en la traducción. Nótese, no obstante, que este modelo no es tan dinámico como podría parecer, dado que la toma de decisiones se ve circunscrita solamente a las características textuales del original, sin que se tengan en cuenta el papel que juega la función de traducción y los factores propios de la cultura de llegada. Ahora bien, sí es cierto que en muchos casos, como en

los de Proust y Cervantes, es la dinámica textual del original la que anima a los traductores a no seguir las normas. En este sentido, un traductor ideal, al ser impulsado por tales características textuales, calcularía la situación y la función de la traducción y decidiría si se adhiere o no a la norma. La decisión debería ser prudente, de manera que la traducción obtenida, aunque no estuviera regulada por las normas, fuera plausible a la par que ingeniosa. La parte empírica de la tesis abunda en ejemplos de ello.

Recapitulando, desde el punto de vista comunicativo la traducción debe sufrir modificaciones y cambios para que pueda adaptarse a la situación de llegada y cumpla su función. Los traductores, a este respecto, están guiados por las normas, que le indican cuándo se necesita cambiar, cómo se hace el cambio y también qué se debe preservar del original. Todo ello se enmarca en esa cuestión crucial que es la relación entre texto de partida y texto meta, relación que ha ocupado a muchos traductores y traductólogos a lo largo de la historia y que se ha intentado definir con términos como fidelidad, invariable traductora y lealtad.

El concepto de ‘fidelidad’, si bien ha sido el más popular, también ha sido el que ha generado más confusión. Tradicionalmente se ha entendido como un concepto de carácter prescriptivo, opuesto al de ‘libertad’, y que requería exactitud e identidad. Pero lo cierto es que, por distintos que sean los métodos y técnicas que se adopten, todos los traductores sostienen que su traducción es fiel al original. Jiří Levý (2011) señala que el requerimiento de fidelidad no está bien definido, por lo que existen interpretaciones incluso opuestas sobre este concepto. Hurtado (2013: 202) define la fidelidad como un mero “vínculo entre un texto original y su traducción”, cuya naturaleza no está determinada. De esta manera, la fidelidad se convierte en una noción que se puede manejar como se quiera debido a que una traducción puede ser fiel de formas totalmente distintas.

Ahora bien, si el concepto de fidelidad no está cualificado para definir la naturaleza del vínculo entre el texto original y la traducción, ¿cuál lo está? Hurtado propone la noción de *invariable traductora* (2013: 237), para el que dibuja el siguiente diagrama:

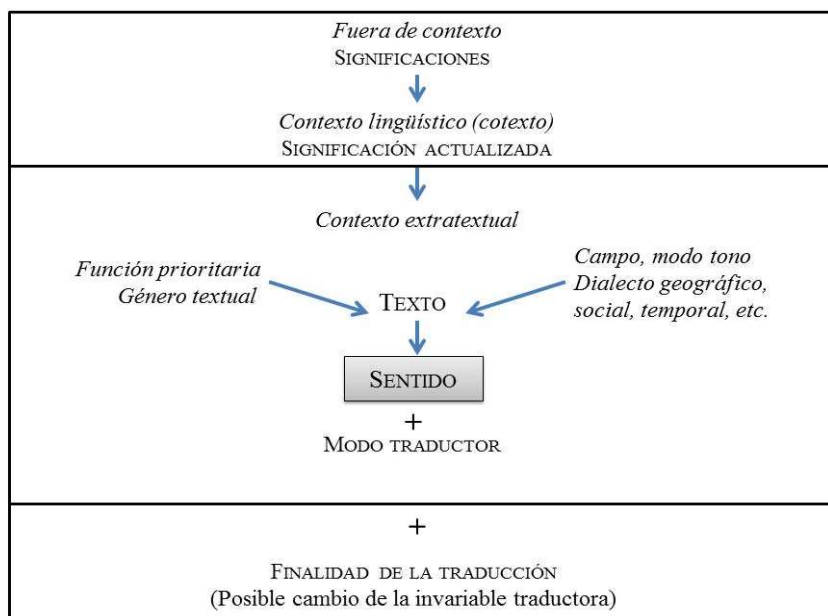


Diagrama 10. *Invariable traductora* de Amparo Hurtado (2013: 241)

Como podemos ver en el diagrama, en lo que se designa como “invariable traductora” están implicados no solo el texto, sino también el contexto extratextual y la finalidad de la traducción, de manera que podemos decir que esta invariable es, al final, “variable”. Es el fruto del “resultado del proceso de comprensión” y del conocimiento del contexto, tanto del contexto original como del contexto meta. Es un sentido capturado por el traductor, aunque modificado. Es no verbal, contextual, funcional y dinámico.

Desde otra perspectiva, Nord (2013) propone la noción de *loyalty*, que define como la responsabilidad tanto para con el productor del texto original como para con los receptores del contexto meta. Se trata de una restricción moral que regula a los traductores para que tengan en cuenta las dos situaciones de la traducción. No obstante, Reiss y Vermeer (1996) cuestionan esta ‘lealtad’, que considera innecesaria, pues

bastaría con incidir en la importancia de la situación meta y el *escopo*, cuyo cumplimiento ya implica la dependencia respecto a la traducción del texto y la situación original. En otras palabras, todos los factores de la situación meta esperan que la traducción muestre su vinculación con el contexto original, por lo que una de las consecuencias del cumplimiento del *escopo* es, justamente, la lealtad del traductor.

Por nuestra parte, mantenemos que la traducción es una actividad donde se ven involucrados dos contextos y dos culturas y que, por consiguiente, resulta necesario establecer una noción esencial a la que ambos y ambas queden vinculados. Preferimos el concepto de *invariable*, para referirnos a la naturaleza de la relación entre el original y la traducción, considerando esa ‘invariable traductora’ como un continuum que va desde el polo fidelidad hasta el polo libertad según el grado de modificación que sufre la traducción. El límite de este grado de modificación, o sea, el nivel de fidelidad y libertad, variaría según las diferentes culturas, ya que queda sujeto a los requerimientos de la cultura de llegada. En algunos contextos, se permite que los traductores actúen de forma más libre, haciendo cambios por motivos personales o para ajustarse a la cultura meta. En otras culturas, como sería el caso de la china, los receptores no ven con buenos ojos los cambios y modificaciones. Encontramos un caso reciente de ello en la recepción de la traducción de *Stray Birds* de Rabindranath Tagore a cargo del famoso escritor Feng Tang (冯唐). Los lectores y la crítica no recibieron bien ni sus interpretaciones muy personales, ni la carga erótica de su traducción, por lo que finalmente la reputada editorial Zhejiang Wenyi retiró el libro del mercado. Incidimos, pues, en la enorme importancia de la situación meta. Que el traductor modifique o conserve, o no lo haga, dependerá fundamentalmente de esa situación meta, lo que juzgamos justo y razonable: al fin y al cabo, son los lectores de la cultura meta quienes reciben la traducción, y los traductores realizan su labor con el fin de que el fruto de su tarea sea aceptado por ellos.

2.3.1.3 Recapitulación

Hemos abordado la naturaleza de la traducción desde dos perspectivas, la linguocultural y la comunicativa. Estas actúan, a nuestro juicio, como dos atalayas ideales para conocer la naturaleza de la traducción. Teniendo en cuenta ambos puntos de vista, consideramos oportuno resumir nuestras reflexiones aquí de una manera más sintética, con el fin de que quede clara nuestra posición sobre la naturaleza de la traducción.

En primer lugar, la traducción es un acto lingüístico, cultural y comunicativo. Pese a su obviada, nos parece necesario reivindicar aquí esta idea. La traducción es, sin duda alguna, una acción lingüística o, mejor dicho, interlingüística. Se basa en descodificar un texto original y recodificarlo en otra lengua. Este cambio de lenguas es, a su vez, el criterio más básico para contrastar el papel de un texto traducido. Sin embargo, decir que la traducción es una mera acción interlingüística es a todas luces limitado. Como hemos visto en el diagrama de Katan, la lengua forma parte inseparable de la cultura, por lo que resulta imposible hablar de idioma sin mencionar la cultura. La traducción es un acto cultural, y la culturalidad de la traducción tiene varias fuentes. El espacio en una novela, por ejemplo, ya sea este real (como el Londres de Dickens), imitado (la Vetusta de Clarín) o inventado (el país de las maravillas de Carroll), conlleva ciertos rasgos propios de una cultura determinada que vinculan el mundo novelístico con el real. Lo mismo le ocurre al contenido y al tema de una novela, que se pueden considerar como un reflejo de la sociedad, así como al estilo, que al formar parte de la tradición literaria está incluido en el seno de una cultura. Y es que toda persona que se involucre en el proceso de traducción está influenciada y determinada por su cultura. Más concretamente, sus conocimientos, su estilo de escritura, sus ideas y, en general, su visión del mundo están marcados por esa cultura, de modo que estos elementos se incorporan, de una forma u otra, en el proceso de redacción de un texto.

Simultáneamente, y desde otro punto de vista, cabe incidir en el carácter comunicativo de la traducción. Un sujeto puede tener muchos motivos para traducir, pero —sea el

que sea— no se cumplirá hasta que se realice, o mientras no se realice la comunicación. ¿Cómo podría cambiar y hacer evolucionar una lengua una traducción que no fuera leída ni aceptada en el contexto de llegada? Es cierto que hoy, como todo producto cultural, la traducción es, primordialmente, un bien de consumo, pero aun así sigue plenamente vigente su carácter comunicativo. Esto se debe a que los consumidores no están dispuestos a adquirir una traducción que no entiendan. En consecuencia, resulta lógico que los traductores, ante todo, se aseguren de que su traducción es capaz de comunicar o emocionar a sus lectores. En resumen, la comunicación sirve como base para el cumplimiento de cualquier otra función que pudiera tener una traducción.

En segundo lugar, la traducción es una acción en la que se ven involucrados varios factores. Recordemos una vez más el diagrama de Nord (1991: 7), en el que aparecen no solo los elementos más convencionales, como el productor del texto original o el traductor y los receptores de llegada, sino también una serie de factores inciertos marcados como “X”. Estos factores inciertos están influidos y determinados por el contexto sociohistórico y cultural. Asimismo, desde una perspectiva textual, el sentido del texto original está también influido por diferentes factores, entre los que destacan el contexto extratextual y la finalidad de la traducción (Hurtado, 2013: 241). Metafóricamente hablando, la traducción no tiene lugar en un envase al vacío sino en una placa de Petri donde se puede observar la influencia del entorno que rodea tanto a los dos textos (es decir, al original y a la traducción) como a las personas involucradas en el proceso. Por ello la traducción se considera una acción dinámica, contextual y funcional.

Ahora bien, el poner de relieve el carácter funcional de la traducción no debe entenderse como un apoyo a la búsqueda de la igualdad entre los dos textos. En realidad, por los mismos motivos que acabamos de resumir, una traducción no podrá, en ningún caso, tener la misma función que su original. Hay que tener en cuenta la finalidad y la función que le asigna la situación meta a la traducción, lo que tiene como consecuencia el abandono de las equivalencias fijas y la equidad, la adhesión a un posicionamiento

favorable al dinamismo de la actividad traductora y el consenso con la escuela del *escopo*.

En tercer lugar, la traducción, a pesar de su bilateralidad, pertenece ante todo a la situación meta. No cabe ninguna duda de que el contexto original juega un papel importante en la traducción: es el origen de ella, y la base de cualquier interpretación posible. Pero lo que realmente determina la traducción es la situación y cultura meta. De ahí el modelo adaptado que hemos propuesto para el diagrama de Nord. Tanto el uso de la lengua como el estilo y el contenido tienen que respetar las normas de llegada para que el esfuerzo realizado por el traductor sea reconocido. En la traducción literaria, que es etnocéntrica, lo que se expresa nunca es otra realidad, sino una otredad. Digámoslo claramente: a una traducción le interesa lo que la cultura original puede llegar a ser para los lectores de llegada.

Por último, insistimos en que el texto original y la traducción nunca pueden ser idénticos. Como hemos visto en el modelo de ‘invariable traductora’ propuesto por Hurtado (2013), la “invariable” se ve modificada por distintos factores, finalidades y contextos. Dichos cambios y modificaciones tienen como objetivo encajar ese carácter “otro” de la situación original a las expectativas y normas de la nueva situación y son incluso necesarios para que la traducción pueda prosperar y ser aceptada dentro del nuevo contexto.

2.3.2 En la tradición china

La que se cree que es la traducción más antigua en China, *El canto del barquero de Yue* (越人歌, en pinyin *yuè rén gē*), se remonta a algún momento entre los siglos V y VII a.C. Se trata de la transcripción de una obra folclórica de temática amorosa de la lengua

vernácula del reino de Yue a la lengua vernácula de Chu.⁵ En cuanto a la reflexión traductológica, Ma (2004: 2) localiza informaciones sobre actividades de traducción registradas en documentos y libros tales como los *Ritos de Zhou* (周礼, en pinyin *zhōu lǐ*) y el *Libro de los Ritos* (礼记, en pinyin *lǐ jì*), en los que quedó plasmado el papel que jugaron los ritos y el sistema político y social antes de la dinastía Zhou.⁶ En *Libro de los ritos* se hace referencia a la traducción cuando se comenta que los oficios de traducción existían por la necesidad de comunicarse con los “bárbaros” que vivían en distintos territorios de la antigua China:

五方之民，言語不通，嗜欲不同。達其誌，通其欲：東方曰寄，南方曰象，西方曰狄鞮，北方曰譯。

Las personas de nuestra tierra y los bárbaros que viven alrededor no se pueden comunicar en una misma lengua y sus deseos y gustos son distintos. Para que se comuniquen y se conozcan, existen oficios que se llaman *jì* (寄) en el este, *xiàng* (象) en el sur, *dīdī* (狄鞮) en el este y *yì* (譯) en el norte.

(Párrafo extraído de <https://ctext.org/liji/wang-zhi/zhs>,
Última consulta: 09/05/2018; traducción nuestra)

El fragmento incluye cuatro nombres para el oficio de traducir: *xiàng* (象) o ‘imitar’; *jì* (寄) o ‘depositar’; *dīdī* (狄鞮) o ‘conocer lo extranjero’ y *yì* (译) o ‘explicar’. Los cuatro aluden a la naturaleza de la traducción tal como la hemos definido en el capítulo anterior, esto es, no como una copia exacta de un original, sino como una proyección del original sobre una cultura meta.

Wang (2004: 3-4) ha detectado cuatro períodos de gran florecimiento de la traducción en la historia china. El primero tuvo lugar entre los siglos I y VII a.C, cuando se tradujo un gran número de escrituras budistas. Los traductores eran monjes tanto de origen chino como centroasiático o indio, entre los cuales destacan Zhiqian (支谦, siglo III), Daoan (道安, 312-385), Kumarajiva (鳩摩罗什, 344-413) y Xuanzang (玄奘, 602-664).

⁵ El período entre el siglo V a.C y el siglo VII a.C. es conocido como el *Período de las Primaveras y Otoños*, y se caracteriza por la fragmentación del poder. Cada Estado vasallo, como eran los de Yue y Chu, en la zona sur, contaba con su propia legislación, sistema de medición e incluso su lengua y escritura.

⁶ La dinastía Zhou ocupó el poder sobre una zona del norte de la actual China desde el siglo XII a.C. hasta el año 256 a. C.

El segundo momento de apogeo de la traducción en China se produce entre los siglos XVII y XVIII y sus protagonistas son, en gran medida, misioneros jesuitas como Matteo Ricci (su nombre chino era 利玛竇, *Lì mǎ dòu*). En esta época los temas de las traducciones son variados y abarcan diferentes disciplinas como las matemáticas, la astronomía, la biología o la geografía (Ma, 2004: 267-303). El objetivo de los jesuitas con estas traducciones era complacer el interés del emperador y los funcionarios de la corte para así facilitar su tarea misionera. El tercer y cuarto *booms* en traducciones se dan de forma consecutiva y van desde finales del siglo XIX hasta el año 1949. Se trata de una época turbulenta marcada por las diferentes guerras (civiles, coloniales, las dos Guerras Mundiales), las reformas, las revoluciones (políticas y culturales) y la pobreza. Otro hito de ese medio siglo es el abandono del chino tradicional y el desarrollo y uso del llamado *Baihuawen* (白话文), hoy conocido como “chino estándar”, propuesto por los intelectuales del Movimiento de la Nueva Cultura (新文化运动, en pinyin *xīn wén huà yùn dòng*). A él se tradujeron obras clásicas de las ciencias sociales y la filosofía occidental, como *The Wealth of the Nations* de Adam Smith, *A System of Logic* de John Stuart Mill, o *De l'esprit des lois* de Montesquieu, así como a los grandes autores de la literatura occidental, como Cervantes, Shakespeare, Alexandre Dumas hijo y Dickens, que empezaron así a ser conocidos por los lectores chinos.

En particular estos dos últimos periodos, en los que no podemos entrar en detalle, determinarán en gran medida las características de la traducción moderna en China, que resumimos a continuación.

En primer lugar, una traducción no debe ser simplemente una lectura ociosa, sino que debe poseer un valor práctico que sirva para que los lectores aprendan. Esta tradición intelectual tiene su origen en las reflexiones patrióticas surgidas en el tercer *boom*, tal como señalaba el intelectual Liang Qichao (梁启超) a finales del siglo XIX:

且论者亦知泰东西诸国，其盛强果何自耶？泰西格致性理之学，原于希腊；法律政治之学，原于罗马。欧洲诸国各以其国之今文，译希腊、罗

马之古籍，译成各书，立于学官，列于科目，举国习之，得以神明其法，而损益其制。故文明之效，极于今日。

Y ustedes, los lectores, ¿saben a qué se debe la prosperidad de los países occidentales y de Japón? La filosofía de occidente tiene su origen en Grecia, mientras que los estudios jurídicos y políticos se originaron en el Imperio romano. Los países europeos, con sus lenguas vernáculas, traducen los libros antiguos de Grecia y Roma y los introducen en las escuelas, por lo que sus ciudadanos los aprendieron y asimilaron. Por ello, las civilizaciones antiguas han tenido una gran influencia en la prosperidad de hoy.

(1897, citado en Wang, 2004: 44; traducción nuestra)

Según el autor, la traducción debe estar estrechamente relacionada con el despertar intelectual de los ciudadanos y la liberación del país de las manos de los colonizadores. La importancia de los aspectos utilitarios de la traducción llega hasta nuestros días, cuando de los 169 textos que se enseñan en el sistema educativo chino, un 18% son traducciones, entre las que se cuentan obras de autores como Alphonse Daudet, Jack London o Kahlil Gibran.⁷ El peso de la traducción en una lista de lecturas recomendadas a los estudiantes de primaria en Beijing sube, incluso, al 83%,⁸ e incluye textos como *Cuore*, *Pippi Långstrump*, *Le Petit Prince* o *Sophie's World*, obras de fama mundial y escritas principalmente por autores europeos y estadounidenses. La traducción juega así un papel muy importante en la formación de la visión del mundo de los lectores chinos, quienes entran en contacto con obras extranjeras en chino desde pequeños.

En segundo lugar, y como consecuencia del primer aspecto, la traducción se ha considerado como una ventana a otras culturas, por lo que se nota una preferencia por la traducción no-domesticadora. Ya encontramos apuntes de autores antiguos que van en esta dirección, como los del monje Kumarajiva:

⁷ Estas cifras se basan en índices y listados de libros para alumnos de la secundaria de la asignatura de chino, publicadas por la editorial Renmin Jiaoyu, una editorial especializada en la redacción de material escolar. Los libros publicados por esta editorial son los que más se utilizan en el país y su uso se extiende a toda China.

⁸ Lista de la directora de Qinghua Fuxiao (清华附小), la escuela primaria asociada a la Universidad de Tsinghua y una de las más prestigiosas en China. Se accede a esta información a través de varias páginas web, entre las que nosotros consultamos la siguiente: http://www.sohu.com/a/192129385_783338 (última consulta: 8 de diciembre de 2019).

但改梵为秦，失其藻蔚。虽得其大义，殊隔文体，有似嚼饭与人，非徒失味，乃令呕秽也。⁹。

Cuando se traduce del sánscrito al chino [de forma domesticadora], se pierde el sabor y estilo originales. A pesar de la conservación del contenido original, traducir de esta forma es como si se sirviera comida triturada: no solo se pierde el sabor, sino que da asco.

(Sengyou, siglos V-VI, citado en Wang, 2004: 11; traducción nuestra)

Compartiendo la misma posición, Lu Xun (鲁迅) (1937, citado por Wang, 2004: 118-119) sostendrá que leer una traducción es como viajar al extranjero: se espera conocer más sobre otra cultura, y sentir un ambiente diferente. El exotismo tiene el mismo peso que la comprensión del texto, y ambos conforman el fin de la actividad de traducir. En resumen, una de las características más importantes de la traducción en China es la otredad, que los lectores chinos esperan y son invitados a conocer mediante la traducción.

En tercer lugar, todas las reflexiones sobre la naturaleza de la traducción desde finales del siglo XIX hasta 1949 están sujetas, de una forma explícita o implícita, al yugo de la tríada del famoso intelectual y traductor Yan Fu (严复), es decir, a los criterios de fidelidad, fluidez y elegancia (信达雅”, en pinyin *xìn, dá, yǎ*).

譯事三難：信、達、雅。求其信已大難矣，顧信矣不達，雖譯猶不譯也，則達尚焉。

Existen tres requisitos para la traducción: la fidelidad, la fluidez y la elegancia. La fidelidad es difícil, mas si una traducción es fiel pero no fluida, es como si no se tradujera nada, por lo que la fluidez es más importante.

(Yan, 1898. Recuperado de

<https://zh.wikisource.org/wiki/%E5%A4%A9%E6%BC%94%E8%AB%96/%E8%AD%AF%E4%BE%8B%E8%A8%80>, última consulta: 15 de julio de 2020; traducción nuestra)

La propuesta de Yan Fu sigue teniendo influencia hoy en día, al ser criterios conocidos no solo por los traductólogos, sino también por los lectores en general. Para el autor, la fidelidad es el objetivo de la traducción, pero como la fluidez sirve para que los lectores

⁹ En realidad, literalmente esta reflexión no es de Kumarajiva (344-413 d.C.), sino una idea supuestamente suya parafraseada por Sengyou (僧佑), un monje budista chino de entre los siglos V y VI.

puedan entender la traducción o, por decirlo en términos más modernos, para asegurar el cumplimiento de la función comunicativa de la traducción, si no tenemos más remedio que elegir entre la fidelidad o la fluidez, nos quedaremos con la fluidez. La elegancia, por su parte, es un requerimiento estilístico que apunta a que la traducción debe ajustarse a la estilística propia de la sociedad de llegada. Por consiguiente, esta propuesta, desde el punto de vista de la traductología moderna, está bastante focalizada en la lengua y cultura de llegada, dado que destaca la importancia de la fluidez y la elegancia en la recepción del texto meta. No obstante, los traductores y lectores chinos suelen malinterpretar el texto y toman la fidelidad como criterio irrenunciable de las traducciones.

De forma general, las reflexiones traductológicas durante la primera mitad del siglo XX y más allá se sitúan dentro del espacio de estos tres principios. Lin Yutang (林语堂), se centra en la noción de fidelidad, aportando tres observaciones clave. En primer lugar, para Lin la fidelidad no implica una traducción palabra por palabra. Si bien es responsabilidad del traductor conocer el significado de cada término, no por ello debe traducir de este modo. En segundo lugar, la fidelidad requiere la transmisión no solo de la información, sino también del estilo propio del original. En tercer lugar, la fidelidad absoluta (es decir, la identidad) es una quimera, pues una traducción no puede ser igual a su original en todos los niveles.

Por su parte, incidiendo en la influencia revolucionaria que puede ejercer la traducción, autores como Lu Xun (鲁迅) y Qu Qiubai (瞿秋白) sostendrán que la fidelidad respecto al sentido es el requisito más importante a la hora de traducir. En su correspondencia con Lu Xun, Qu escribió:

翻译应当把原文的本意，完全正确的介绍给中国读者，使中国读者所得到的概念等于英俄日德法。

El objetivo de la traducción es representar correctamente el significado del original a los lectores chinos, de manera que lo que perciban ellos sea idéntico a lo que perciben los lectores originales.

(Qu, 1931. Citado por Wang, 2004: 137; traducción nuestra)

Otros autores más extremistas llegarán a considerar la fluidez un “enemigo” de la fidelidad. Lu Xun lanzará la idea de “宁信而不顺” (en pinyin *níng xìn ér bú shùn*), esto es, de que para ser fiel se puede sacrificar la fluidez de la traducción (Wang, 2004: 121). La mayoría de los estudiosos, sin llegar tan lejos, insistirán en que una traducción debe representar con la mayor exactitud posible el contenido y el estilo de la obra original, sin incurrir en domesticaciones innecesarias. Eso sí, la consecución de esta exactitud parte de una premisa: se debe realizar utilizando siempre el chino estándar. En otras palabras, hay que respetar por lo menos la gramática de la lengua para que el texto se entienda. Los mecanismos para expresar la exotividad no serán —pues— morfosintácticos, sino terminológicos: los neologismos, por ejemplo, o los nombres propios transcritos.

Lo que vale para esa época vale también, por lo general, para nuestros días. La traducción en China sigue teniendo un carácter pedagógico e intercultural. La tríada de Yan Fu sigue siendo popular entre los traductores, tal como nos indica Xu Jun (许钧) (2010: 10). Y así, pues, el énfasis en la fidelidad y la otredad hace que la mayoría de los nombres propios, ya tengan un referente real o sean inventados, se transcriban a fin de producir una traducción exótica, tal como veremos en el siguiente apartado.

Conviene señalar, finalmente, algunos cambios que se están dando en la actualidad y que probablemente ayudan, paradójicamente, a no cambiar el *status quo*. Leer obras traducidas ha dejado de ser un privilegio de las élites intelectuales para convertirse en una actividad de ocio más transversal. Los lectores de hoy en día son también más críticos y exigentes que antes y sus opiniones son más influyentes en la medida en que se expanden en las redes, donde se pueden expresar todo tipo de comentarios o quejas. Por ejemplo, en el sitio web Douban¹⁰ (en chino, 豆瓣), el 22 de agosto de 2019 se podían encontrar un total de 66.976 comentarios cortos y 4.031 reseñas de las

¹⁰ Se trata de una página web que ofrece como servicio una red social especializada en temas relacionados con las artes, la literatura, la música y el cine, donde los usuarios pueden compartir sus opiniones e interactuar entre sí.

traducciones de *Cien años de soledad*. En tales comentarios y reseñas, los lectores comparten sus sentimientos, percepciones y decepciones acerca de la obra, muchas de ellas relacionadas con la calidad de la traducción. Resulta lógico que los traductores, encargados de la tarea traductora por una editorial cuyo fin último es obtener un beneficio económico, se hagan más obedientes frente a las convenciones para asegurarse así el éxito de la recepción.

2.4 La traducción de los nombres propios: teorías, propuestas y prácticas

2.4.1 Observaciones generales

2.4.1.1 Traducibilidad de los nombres propios

La traducibilidad de los nombres propios ha llamado poderosamente la atención de los traductólogos en estos últimos años. Para su estudio se impone, no obstante, una perspectiva diacrónica. Antiguamente, había la costumbre de traducir siempre los nombres de pila e incluso los apellidos y topónimos:

If we look back across the centuries, we find that in the 16th and 17th centuries, respectively, Quevedo did it without success to Michel de Montaigne (Miguel de Montaña), while Shakespeare did it to great acclaim to the lovely Giulietta dei Capuleti. In the 18th century, someone with a strong classical bent did it to the poor Louvre (la Lobera)—mercifully it did not take hold. In the 19th century, Spanish literary translators did it to Balzac and called him Honorato, and historians in the 20th century did it to Engels and dubbed him Federico.

(Albin, 2003)

La costumbre de traducir nombres propios ha cambiado radicalmente. A día de hoy se habla más de la intraducibilidad de los nombres propios que de su traducibilidad. No

solo se considera que los nombres propios no se deben traducir, sino que ni siquiera se pueden traducir. Y la imposibilidad de traducirlos es teorizada, por ejemplo, sobre la base de que “d’une part, les noms propres n’ont pas de sens, d’autre part, les noms propres sont par définition rigides et donc intraduisibles” (Lecuit, Maurel y Vitas, 2011: 122), o simplemente defendiendo que debemos respetar las formas originales de un nombre (George Moore, cit. en Ballard 2011: 11). Para una formulación más elaborada contamos con las siguientes palabras de Georges Kleiber:

Un nom propre n’a pas de synonyme intralinguistique, ni interlingual, parce que son signifié se modifie automatiquement avec son signifiant. (...) [T]oute forme différente de la forme d’origine, soit adaptée ou «traduite» (...) ne constitue pas une traduction d’un nom propre d’une autre langue, mais représente un nouveau nom propre.

(Kleiber, 1981: 503)

Para Kleiber, el significado de un nombre propio (el referente) cambia automáticamente con el significante cuando el nombre pasa de una lengua a otra. Una afirmación más que discutible, diríamos: siguiendo esa lógica un nombre “traducido” como “Napoleón Bonaparte” en español, o “拿破仑·波拿巴” (en pinyin *ná pò lún bō ná bā*) en chino, es un nombre nuevo y posee un significado distinto a “Napoléon Bonaparte” en francés, lo que a todas luces no se ajusta a la realidad. Puede haber modificaciones en cómo se escribe o cómo se pronuncia, pero los tres nombres hacen referencia a una misma persona. Por ello, no creemos que la idea defendida por Kleiber sea suficientemente convincente.

Otro argumento contra la traducibilidad es “la ausencia de la semanticidad de los nombres propios”, principio invocado por grandes autoridades de la traductología:

In theory, names of single persons or objects are ‘outside’ languages, belong, if at all, to the encyclopaedia not the dictionary, have, as Mill stated, no meaning or connotations, are, therefore, both untranslatable and not to be translated.

(Newmark, 1981: 70)

La idea, obviamente, tiene su raíz en doctrinas como las de Stuart Mill que revisamos en el apartado 2.1.2.3 y según las cuales los nombres propios no tienen significado. Sin embargo, ya hemos visto que jamás son etiquetas vacías: al contrario, son palabras densas de connotaciones y, en casos como el nuestro, significado. Por otra parte, las palabras de Newmark implican que la traducción implica buscar una equivalencia semántica, cuando en realidad —como ya se indicó en 2.3.1— es una actividad también cultural y comunicativa con diferentes factores involucrados en la búsqueda de la equivalencia traductora. Por todo lo dicho, no creemos convincente el principio de la intraducibilidad de los nombres sobre una base semántica.

Que no creamos en la intraducibilidad de los nombres propios no quiere decir, sin embargo, que no nos demos cuenta de que —en efecto, y como observan muchos autores (Franco Aixelá, 2000; Yllera y Ozaeta, 2002; Cuéllar, 2014)— tales nombres hoy en día no suelen traducirse. No todos, ciertamente, pero sí la mayoría. Julio César Santoyo enumera catorce tipos de nombres propios que, en su opinión, no se deben traducir:

1. Nombres y apellidos de personas reales
2. Nombres de revistas
3. Nombres de periódicos
4. Nombres de grupos musicales
5. Nombres de equipos de deporte
6. Nombres de barcos y aeronaves
7. Nombres propios dados a los animales
8. Nombres propios de firmas comerciales
9. Nombres de edificio
10. Diminutivos familiares
11. Nombres de marcas comerciales
12. Nombres de hoteles, bares, restaurantes, etc.
13. Nombres geográficos “menores”
14. Nombres de parques

(Santoyo, 1987: 46-48)

Si se da una lista de casos en los que no podemos traducir, también se podrá dar otra de aquellos en que sí podemos, y es el mismo autor (Santoyo, 1987: 46-49) quien la propone: una lista en la que hallamos los nombres de organizaciones oficiales, nombres

de pila de Papas y monarcas, nombres de pila y a veces también apellidos de determinadas personas de fama universal, así como de figuras de la antigüedad, nombres de la mitología bíblica y grecorromana, títulos de libros y pinturas, etc. Si algunos se traducen, habrá —pues— que volver sobre el tema de la traducibilidad e intentar asentarla y demostrarla a nivel teórico. Es lo que haremos a continuación.

En primer lugar, la traducibilidad de los nombres propios está, en cierto modo, relacionada con la definición del término “traducción”. Si igualamos “traducción” a “traducción literal”, como hace Santoyo, sí hay razones para cuestionar la posibilidad de su traducción. Pero otros autores definen la “traducción” desde otro punto de vista. Por ejemplo, Thierry Grass considera que “qu’il y a traduction à partir du moment où l’unité dans la langue source diffère graphiquement, morphologiquement ou lexicalement de l’unité dans la langue cible” (2002: 81). Para Franco Aixelá, “cualquier cadena gráfica que aparezca en un texto término es de por sí una traducción, incluso aunque sea gráficamente idéntica a otra preexistente en el original” (2000: 222). Si la noción de “traducción” es ambigua, la de “traducibilidad” —lógicamente— también lo es, por lo que Adrada Rafael (2009: 334) afirma que la cuestión de la (in)traducibilidad de los nombres propios es, en cierto modo, un problema terminológico. Tesis como las de Franco Aixelá y Adrada Rafael pueden refrendar, pues, un posicionamiento favorable a la idea de que los nombres propios sí se pueden traducir.

En segundo lugar, autores como Folkart (1986) o Fourment-Berni Canani (1994) sostienen que la traducibilidad de los nombres propios se basa en su función referencial. En otras palabras, dicha traducibilidad se da porque con el nombre traducido en la lengua meta el referente del nombre en cuestión se puede preservar, tal como ocurre en el ejemplo de “Napoléon” y sus traducciones al español y al chino. Negin Ilkhanipour (2014), en cambio, lo plantea desde otra perspectiva, y este sería —de hecho— un tercer motivo. Para él, la función referencial deriva de todas las propiedades y connotaciones o significados que tiene un nombre. En consecuencia, se opone a los partidarios de la ausencia de semanticidad, argumentando que hay muchos aspectos a traducir al

transferir un nombre de una lengua a otra. Para él, los nombres no son solamente traducibles, sino que deben ser traducidos para superar la barrera lingüística y cultural.

En el caso de los nombres propios en literatura, la opinión general es un poco distinta. Pese a que no se suelen traducir, la gran mayoría de los traductólogos y traductores no se cuestiona su traducibilidad ni la posibilidad de adaptarlos, empezando por el propio Santoyo:

Uno tenía entendido que los únicos nombres propios sujetos a posible adaptación eran los literarios, es decir, aquellos que aparecen dentro de una obra literaria y son, en calidad de tales, pura invención del autor.

(1987: 45)

Esta mayor flexibilidad que se admite para los antropónimos y topónimos literarios es justificada sobre la base de las características de los que están dotados:

The translation of personal names becomes slightly more complicated in works of fiction, as they are semantically and structurally more diverse and uphold specific narrative functions, which in turn are directly connected to the name-bearers.

(Bertills, 2003: 196)

Son dos, pues, las características. Por una parte, los nombres literarios suelen tener connotaciones o carga semántica y, a diferencia de las connotaciones o carga semántica de los nombres de la vida real, estas están estrechamente relacionadas con el referente (Fourment-Berni Canani, 1994: 116; Manini, 1996: 163; Nord, 2003). La elección del nombre, por parte del escritor, para sus personajes de ficción no suele ser aleatoria. Es adecuado considerarla como un acto de bautismo, donde los nombres revelan la actitud y/o la descripción del referente, por lo que se asume, en palabras de Nord, que “there is no name in fiction without some kind of auctorial intention behind” (2003: 183). No hay que olvidar, en efecto, como también señala Adrada Rafael (2011: 168), la relación que existe entre la semanticidad y la intencionalidad: la primera “se verá acentuada” por la segunda. Además, como es obvio, la intencionalidad suele estar relacionada con

la función apelativa del nombre, por ejemplo cuando se quiere que produzca humor o sátira, por lo que —si adoptamos un punto de vista funcionalista— es preciso transmitir dicha función para que se vea preservada en la lengua y la cultura meta.

Segundo aspecto: los nombres propios literarios rara vez se traducen de forma aislada, sino que son parte subordinada de un texto (Ballard, 2001; Grass, 2002). En otras palabras, la toma de decisión acerca de cómo se traducen estará influida por todos los condicionantes que rodean al nombre y al texto y debe subordinarse al método elegido por el traductor para el conjunto del texto en cuestión, de manera que la traducción resulte coherente.

Las dos características mencionadas hacen, por consiguiente, que los nombres literarios reciban, y deban recibir, un tratamiento diferente al de los nombres reales en traducción. Ahora bien, esto también conlleva que tales características se conviertan en dificultades intrínsecas a la hora de traducir, lo que va en perjuicio de los traductores:

Moderadamente se considera muy a menudo que los nombres propios, así como juegos de palabras, arcaísmos, dialectalismos y vulgarismos son intraducibles, porque en ellos la forma y el contenido están tan ligados que sólo una relación igualmente estrecha entre significado y significante en la lengua receptora puede producir equivalencia, lo que constituye una dificultad insuperable respecto de la traducción, que atiende básicamente a factores semánticos.

(Cartagena, 1992: 95)

Si bien esta afirmación nos parece algo exagerada, la naturaleza de los nombres literarios sí constituye un obstáculo para cualquier traductor. Especialmente los transparentes son juegos de palabras que “epitomiz[e] each language’s unique individuality and therefore quite naturally resis[t] translation” (Delabastita, 1997: 13). Explotan todas las posibilidades de expresión de una lengua, resultando muy difícil dar con una equivalencia cuando los juegos de palabras se basan en las peculiaridades y los límites de la lengua original (Marco Borillo, 2002: 121).

2.4.1.2 El proceso de traducción

En el pasado, los nombres propios ocupaban un lugar bastante trivial en los estudios de traducción. Se les daba poca relevancia, por una parte, debido a la idea de que no se traducen, como acabamos de ver en el apartado anterior, y —por otra parte— debido a una tradición normativista ampliamente extendida. Los autores, básicamente, intentaban dar unas pautas indicando cuándo se debía traducir un nombre y cuándo no, a la manera de Santoyo. Así, Thierry Grass organiza todos los nombres en cuatro categorías y treinta subcategorías distintas e indica el tratamiento recomendable para cada tipo. En el caso de los antropónimos, el autor indica:

Les anthroponymes constituent un type hybride: si les prénoms et les patronymes écrits en alphabet latin, ainsi que les pseudonymes et les noms d'orchestres rock, pop, techno, punk et de même farine ne sont jamais traduits, sauf dans certains textes de fiction littéraire et pour certains personnages historiques. Les ethnonymes, gentilés, noms de partis, d'organisations, d'orchestres classiques sont généralement traduits.

(Grass, 2002: 149)

Comparte la misma línea otro autor francés, Michel Ballard (2001), quien, partiendo de las técnicas empleadas, enumera los usos que corresponden a cada técnica. La misma tradición se observa en China. En el *Curso de traducción del español al chino* de Sun, Meng y Ni se indica al traductor qué debe hacer ante los antropónimos y topónimos (suelen transcribirse), ante los apodos (suelen traducirse de forma literal), ante los topónimos con significado lingüístico (pueden traducirse según el significado) y ante los nombres de instituciones (se traducen literalmente) (1998: 168-170).

Parecería, a la luz de estas listas, que el proceso de traducción de los nombres propios se reduce a consultar un decálogo, localizar el caso en cuestión y utilizar la técnica recomendada, casi como si de un proceso mecánico se tratara. Esta no es —desde luego— la realidad. Aun así, antes de rebatirlas, y con el fin de rebatirlas, valdrá la pena intentar encontrar denominadores comunes entre las distintas propuestas. Compararemos las de Santoyo (1987), Moya (2000), Ballard (2001) y Grass (2002)

limitándonos a los antropónimos, pero según el concepto de antropónimo de Grass, tomado a su vez de Bauer (1999) y Zabeeh (1968), concepto que incluye tanto al humano individual como al humano colectivo:

Tipo del referente	Santoyo	Moya	Ballard	Grass
Asociación o Partido		Se traduce		Se traduce
Celebridad	Se traduce (antiguamente)	Se traduce (antes del Renacimiento)	Se traduce (las celebridades históricas)	No se traduce
		No se traduce (después del Renacimiento)		
Divinidad, personaje mítico o ficticio	Se traduce	Se traduce	Se traduce	Se traduce
Dinastía				No se traduce
Grupo artístico o club de deporte	No se traduce			Depende
Establecimiento público o privado				Se traduce
Gentilicio				Se traduce
Apellido	No se traduce	No se traduce	No se traduce	No se traduce
Organización internacional	Se traduce			Se traduce
Nombre de pila	No se traduce	No se traduce	No se traduce	No se traduce

Tabla 3. Propuestas sobre la traducción de los nombres propios basadas en el tipo de nombre y referente

Como se puede observar, en la mayoría de los casos en los se prefiere la traducción, el nombre suele contar como mínimo con una de las siguientes características:

- 1) El nombre suele ser transparente o, en palabras de algunos autores, degenerado.
- 2) El referente es ficticio.
- 3) Ya tiene traducción previa y consolidada.

En cambio, cuando el nombre es opaco, su referente es real y/o no tiene correspondencia en la lengua meta, suele quedarse tal cual o —a lo sumo— se ajusta a las normas ortográficas de la lengua meta. Ahora bien, es oportuno recordar aquí que las normas o convenciones no son sino un resumen de lo que son las prácticas más habituales en este caso entre los traductores, por lo cual, al hacerse solo eco de aquellas más mayoritarias, pierden una parte de ellas. Dicho de otro modo, las convenciones y normas propuestas por los traductólogos no son exhaustivas ni cubren todas las posibilidades, con lo cual se hace muy difícil aceptar que puedan gobernar la traducción de los nombres propios.

Por consiguiente, creemos razonable rechazar la idea de que la traducción de los nombres propia sea una actividad mecánica que se pueda basar en normas. Al contrario, se trata de un proceso condicionado por múltiples factores, de modo que, cuando los traductores se enfrentan a los nombres, lo más importante es valorar estos factores antes de tomar su decisión, en vez de recurrir a un decálogo que quizá no incluya el caso al que se enfrentan:

A este respecto, pese a la existencia de ciertas pautas de comportamiento, la traducción de las formas onomásticas reales exige a menudo una reflexión detenida atendiendo a cada caso aislado y concreto, teniendo en cuenta el tipo de nombre y de referente, los rasgos lingüísticos del término y los usos sociales de cada época y cultura.

(Adrada Rafael 2009: 331-332)

Aunque esta reflexión concierne a los nombres reales, vale también para los nombres literarios. En realidad, el proceso de traducción de los nombres ficticios es más complejo y cuenta con más factores involucrados. En tanto en cuanto forman parte de un texto, como señalan Ballard (2001) y Grass (2002), intervienen factores relacionados con las características del texto original y con el papel que tiene cada nombre dentro del contexto novelístico: “Quelle que soit la décision prise, le traducteur tiendra compte de la spécificité de chaque cas, textes littéraires, destinataires, des variétés linguistiques et des finalités» (Lungu-Badea, 2011: 69).

Tras demostrar que la traducción de los nombres literarios es una actividad condicionada y dinámica, procedemos —pues— a centrarnos en dos aspectos más concretos del problema: las técnicas y los factores.

2.4.2 Condicionantes de traducción

2.4.2.1 Teorizaciones

Como es natural, y a pesar de cierta ausencia de sistemacidad, casi todos los estudios sobre el tema que nos ocupa reflexionan sobre los factores que influyen en la traducción de los nombres propios. Entre estos trabajos destacan los de Bernárdez (1987), Hermans (1988), Cartagena (1992), Manini (1996), Marco Borillo (2002), Yllera y Ozaeta Gálvez (2002), Bertills (2003), Nord (2003) y Bobăilă (2011). A ellos hay que añadir las síntesis trazadas por Javier Franco Aixelá en su monografía del año 2000 y por Adrada Rafael en su tesis de 2009. Un gráfico nos pondrá delante de los factores más importantes para estos autores:¹¹

Factores	Factores que provienen de la naturaleza de los nombres	Factores textuales y extratextuales	Factores socioculturales
Bernárdez (1987)	√		
Hermans (1988)	√		√
Cartagena (1992)	√	√	
Manini (1996)	√	√	
Marco Borillo (2002)	√	√	√

¹¹ Examinaremos aparte la propuesta de Franco Aixelá (2000) por estar dotada de una mayor sistematización y amplitud.

Yllera y Ozaeta (2002)	√	√	√
Bertills (2003)	√	√	
Nord (2003)	√	√	√
Bobăilă (2011)			√
Total	8	6	5

Tabla 4. Macrofactores abordados en los trabajos académicos sobre la traducción de los nombres propios

Como se observa en la tabla, para los nueve autores consultados el aspecto más llamativo para la traducción de los nombres propios es su propia naturaleza. En segundo lugar, están los factores textuales y extratextuales y, por último, los aspectos socioculturales. Si procedemos a analizar uno a uno los tres grupos de factores, vemos que los subtemas relativos a la naturaleza de los nombres propios pueden visualizarse según el siguiente esquema:

Factores	Transparencia	Diversidad cultural	Intencionalidad y función	Fama del referente	Frecuencia
Bernárdez (1987)	√	√	√		
Hermans (1988)	√				
Cartagena (1992)	√				
Manini (1996)	√	√			
Marco Borillo (2002)			√	√	√
Yllera y Ozaeta (2002)	√	√	√		
Bertills (2003)	√		√		
Nord (2003)	√	√			
Bobăilă (2011)					
Total	7	4	4	1	1

Tabla 5. Microfactores abordados en los trabajos académicos sobre la traducción de nombres propios en relación a la naturaleza de estos

De los nueve autores, siete mencionan la influencia del grado de transparencia, lo que permite deducir que el interés investigador recae de forma preponderante sobre este subfactor. Algo más atrás quedan la *diversidad cultural* y la *intencionalidad*. La “diversidad cultural” es, en realidad, una fórmula que tomamos de Bernárdez (1987), quien la define como la función que desempeña un nombre propio en la construcción de un ambiente cultural. Estrechamente ligada a la intencionalidad y función del nombre, la diversidad cultural destaca por formar parte del gen de todos los nombres propios, por lo que merece que la tratemos de modo específico más adelante. Finalmente, cabe mencionar la solitaria atención que Marco Borillo dedica a la fama de la que goza un nombre y a la frecuencia con la que aparece dentro de un texto.

Las vertientes textual y extratextual suscitan un menor interés: solo seis de los nueve autores las abordan. De los factores que caen bajo este epígrafe, los que más páginas generan son el género del texto, el receptor y el traductor y su intencionalidad. Cabe mencionar también la posible influencia del método de traducción aplicado al conjunto de la obra (Manini, 1996). El gráfico resultante sería este:

Factores	Género	Época	Perfil del receptor	Intencionalidad del traductor	Método de traducción
Bernárdez (1987)					
Hermans (1988)					
Cartagena (1992)	√			√	
Manini (1996)					√
Marco Borillo (2002)	√		√	√	
Yllera y Ozaeta (2002)	√	√	√		
Bertills (2003)			√		
Nord (2003)				√	

Bobăilă (2011)					
En suma	3	1	3	3	1

Tabla 6. Microfactores abordados en los trabajos académicos sobre la traducción de nombres propios dentro de los macrofactores textuales y extratextuales

Finalmente, en lo que atañe a la importancia del contexto sociocultural de la cultura de llegada y las relaciones que existen entre culturas y lenguas, las incursiones se centran principalmente en el poder de las convenciones y normas vigentes sobre la traducción (Hermans, 1988; Marco Borillo, 2002; Nord, 2003; Bobăilă, 2011) y en las relaciones entre las culturas (Hermans, 1988; Marco Borillo, 2002; Yllera y Ozaeta Gálvez, 2002; Nord, 2003; Bobăilă, 2011).

Ahora bien, los estudios hasta aquí citados lanzan ideas más bien sueltas y dispersas. Rara vez hay autores que discuten todos los aspectos en su trabajo. Es lógico: cada uno aborda el tema desde su perspectiva o su especialidad. Sería útil, no obstante, dotarnos de una visión más global y sistematizada. En esta línea, Christiane Nord (2012) ha propuesto —para la traductología en general— un modelo de análisis pretranslativo que pueda ofrecer una base fiable para la toma de decisiones y pueda ayudar a comprender cómo tiene que ser el texto meta. Dicho modelo consta de dos tipos de factores que a su vez suman un total de 16 subfactores:

- factores extratextuales: emisor, intención del emisor, receptor/destinatario, medio, lugar, tiempo, motivo y función textual;
- factores intratextuales: tema, contenido, presuposición, composición, elementos no verbales, léxico, sintaxis y características suprasegmentales.

Hay que subrayar que estos elementos no existen de forma aislada, sino que forman un sistema en el que no solo existe relación entre ellos, sino que esta relación es jerárquica: los factores intratextuales están determinados por los factores extratextuales. Siguiendo la misma lógica, el nombre propio, en cuanto parte del *léxico* de los factores

intratextuales, también se ve influenciado por otros factores intratextuales y, al mismo tiempo, determinado por los factores extratextuales:

La selección de las palabras para un texto depende tanto de los factores extratextuales como de los intratextuales, por lo cual permite también conclusiones acerca de los tres factores intratextuales. Por ejemplo, las características léxicas de tipo semántico y estilístico (p.ej., connotaciones, campos semánticos, registros) pueden arrojar luz sobre el contenido, el tema y las presuposiciones, mientras que analizando las características formales y gramaticales (p.ej., clases de palabras, morfología) el traductor va formando una hipótesis sobre las estructuras sintácticas y suprasegmentales.

(Nord, 2012: 131)

Lo que vale para el texto original también vale para la traducción. En otras palabras, los nombres propios en la traducción deben ser, en teoría, coherentes con las características intratextuales y las extratextuales, por lo que podemos asumir que la traducción de los nombres propios (especialmente los literarios) depende de ambos tipos de factores.

En la misma línea se mueve Franco Aixelá (2000), pero él tratando exclusivamente de la traducción de los nombres propios. En lugar de usar la palabra “factor”, Franco Aixelá habla de “condicionantes”, que divide en tres tipos: los macrotextuales, los microtextuales y los derivados de la naturaleza de los nombres propios. Los macrotextuales son los factores que constituyen el contexto que rodea a la traducción: *la historicidad* (pertenencia del traductor a un contexto histórico y sociocultural determinado), *el propósito de la traducción y la naturaleza del lector tipo*, *las convenciones genéricas* (convenciones de género), *el iniciador* (la persona o institución que encarga y recibe la traducción), *el traductor* (sus condiciones laborales y su grado de competencia), *la canonización* (es decir, si ese texto forma parte o no de los textos canónicos de la sociedad de llegada) y *el grado de autonomía* (piénsese en las retraducciones).

Por su parte, los condicionantes o parámetros microtextuales ofrecen un perfil más lingüístico: el *grado de explicitud del original* (si incluye o no palabras que expliquen el nombre), la *relevancia y recurrencia* (la frecuencia con la que aparece un nombre y la relevancia del nombre para la obra) y la *coherencia e integración textual* (es decir, el estatus subordinado de la traducción de los nombres propios a la traducción del texto y la necesidad de respetar una coherencia con el texto traducido).

Finalmente, en cuanto a la naturaleza de los nombres propios, el autor menciona el *grado de semantización y opacidad*, el *historial interlingüístico* (la existencia o no de una traducción prefijada) y las *consideraciones ideológicas* (las diferentes ideas o actitudes que despliegan las dos sociedades sobre el referente de un mismo nombre, con especial atención a la censura y a los tabúes).

La propuesta de Franco Aixelá, como podemos ver, introduce interesantes innovaciones. En primer lugar, abraza un número más amplio y exhaustivo de condicionantes (o factores), y de muy diverso cariz, de manera que logra plasmar el proceso de traducción de una forma más panorámica. En segundo lugar, presupone que la traducción de los nombres propios no se puede resolver simplemente con unas reglas y convenciones. Hace falta, pues, tener en cuenta no solo las propiedades del nombre, sino también su entorno, es decir, los condicionantes macrotextuales y microtextuales.

Por su carácter amplio y sistemático, la propuesta de Franco Aixelá es muy útil para orientar nuestro análisis, si bien introduciremos en ella algunas variantes. En primer lugar, hemos preferido unir las figuras del iniciador y del traductor por su frecuente grado de colaboración. Como es obvio, las traducciones publicadas son fruto del esfuerzo realizado tanto por traductores como por editores, y como no es posible conseguir traducciones sin que sean corregidas ni editadas, resulta imposible separar los dos factores.

En segundo lugar, surge la dificultad de definir si una novela es canónica o no. Si bien Franco Aixelá define “canonización” como “el ingreso en la lista de los clásicos o de la gran literatura”, la valoración de un texto puede ser diferente entre distintos grupos de personas, por lo que clasificar las novelas según su canonización puede ser problemático. De hecho, el autor relaciona dicha noción con el grado de autonomía, es decir, la cantidad de retraducciones, sugiriendo que “la retraducción constituye en sí un signo bastante inequívoco del carácter, si no canónico, sí al menos de importancia editorial de una obra”. Además, vincula la noción de “canonización” con el subgénero de la novela, afirmando que “resulta también más fácil comprender que existan estrategias diferenciadas para la traducción de unos géneros o subgéneros frente a otros en función de su grado de canonización a priori” (2000: 113). Por eso, creemos que la influencia de la canonización se puede descomponer en dos partes: por un lado, la influencia del género de la obra y, por otro, el fenómeno de la retraducción.

Por último, habría que dar cabida a algunos factores no contemplados por Franco Aixelá y que nos parecen imprescindibles para el análisis. El primero es el *perfil del referente*, que puede entenderse como el conjunto de propiedades etnolingüísticas de un nombre, entre las que destaca la diversidad cultural. Por ser una de las funciones básicas del nombre propio, su capacidad para construir un determinado ambiente exótico y fantástico puede influir en los traductores, quienes obviamente tienen la intención de transmitir dicho ambiente al texto de llegada. El segundo factor que queremos introducir es el *poder de las convenciones y normas*. Recordando las ideas de Toury (2004) resumidas en el apartado 2.3.1.2, opinamos que las convenciones y normas pueden ser la clave a la hora de explicar la toma de decisión de los traductores, por lo que nos parece razonable hacer hincapié en este condicionante a lo largo de todo el análisis. En la propuesta de Franco Aixelá, encontramos dos factores relacionados con las convenciones y normas. El primero es el *historial interlingüístico*, es decir, el uso de la traducción prefijada; el segundo, las *convenciones genéricas*, que no se refieren a las convenciones y normas establecidas para la traducción, sino a las que regulan las

características que presentan las obras de algún género, y que nosotros designamos simplemente como el “género de la obra”.

La lista de factores que pueden influir en la traducción de los nombres propios quedaría, así, establecida conforme a los siguientes epígrafes:

- La naturaleza del nombre
- Los condicionantes textuales
- Los condicionantes extratextuales
- Las normas y convenciones

A partir del siguiente subapartado empezamos a examinar estos aspectos uno tras uno. El análisis se llevará a cabo con un procedimiento *zoom-out*, esto es, haciendo un recorrido que empieza con los condicionantes de nivel más bajo y abarca paulatinamente los de nivel más alto.

2.4.2.2 Naturaleza de los nombres propios

Por encima de todo, la traducción de los nombres propios depende de su propia naturaleza. Entre todas sus propiedades destaca la *semanticidad*, que no debe limitarse al significado que puedan tener los nombres. Los nombres pueden ser portadores de valor por vía de la asociación o del simbolismo, como es el caso de “Minerva McGonagall” en *Harry Potter*, o de “Arcadio Buendía” y “Aureliano Babilonia” en *Cien años de soledad*, nombres que remiten a la mitología latina y a la historia antigua, respectivamente.

La semanticidad tiene un papel básico que hace que traductólogos y lingüistas lo consideren requisito indispensable para que un nombre pueda ser traducido. Hermans (1988: 14), por ejemplo, no duda en decir que “[t]he translatability of proper name is a function of their semanticization.”

Si bien, como hemos expuesto en 2.4.1.1, defendemos la traducibilidad de los nombres propios *en general*, admitimos que Hermans está en lo cierto, puesto que la semanticidad constituye uno de los soportes más importantes para la expresividad de los nombres propios literarios, a los que dota de distintas connotaciones o diversos efectos. De hecho, podemos decir que, en el caso del mundo novelístico, la semanticidad de un nombre aporta la posibilidad de que su significado sea transmitido a la lengua de llegada. Por ejemplo, para transferir el nombre “George” al castellano, podemos hispanizarlo como “Jorge”, pero es imposible obtener una traducción con carga semántica a menos que el traductor opte por crear un nombre nuevo. En cambio, para nombres como “Luna Lovegood” o “Dulcinea”, sí ha lugar una traducción que incluya las propiedades semánticas de “amar lo bueno” o “dulce”.

Es gracias a la semanticidad que un nombre puede convertirse en un elemento expresivo en la literatura. “Luna Lovegood” es capaz de aludir a la pureza del personaje. Los nombres de las llamadas “criadas” en *The Handmaid’s Tale*, como “Offred” u “Ofglen”, expresan claramente su subordinación a los hombres/dueños. Todos estos efectos, cargas semánticas o connotativas y asociaciones deberían pasar al texto de llegada.

En otros casos, la intencionalidad o la carga semántica no es tan evidente. No siempre es fácil detectarla, por ejemplo, cuando aparece vía homofonía o cuasi-homofonía, como en el “Mutanhed” (por *mutton head*, cabeza de cordero) de *The Pickwick Papers*, o cuando se emplea un acrónimo o *portmanteau*, como en el “Brandabarbarán” de *Don Quijote de la Mancha*, o cuando se recurre a palabras poco conocidas de otro idioma, como “Caduta Massi” en *Money: A Suicide Note*, de Martin Amis (“caída de rocas” en español). En estos casos, el grado de transparencia es más bajo. Obviamente, los nombres con más transparencia llaman más la atención de los lectores, mientras que la carga semántica de los nombres de baja transparencia puede pasar desapercibida. En este sentido, es importante recordar que el traductor también figura como lector, por lo que el grado de transparencia también determinará si el traductor puede llegar a captar

la carga semántica de un nombre. Un alto grado de transparencia facilitará tanto la interpretación como la traducción:

Purely allegorical names, too, will present few obstacles in translation. Their high degree of translatability is due to the fact that nearly all such names coincide with a common noun, either abstract or concrete, and for these cases there almost always exists a relatively precise correspondence of words between the source language and the target language [...] the recreation of the semi-transparent composite and portmanteau names is likely to be particularly problematic, as can be shown by considering the various steps the translator has to go through.

(Manini, 1996: 166)

La semanticidad, por otra parte, no solo se plasma en la descripción de los personajes. Los nombres propios también actúan como marcadores geográficos, como señala Gallèpe: “Les anthroponymes véhiculent à titre connotatif des indications sur l’appartenance géographique de leur porteur, et fonctionnent à ce titre comme fixateur de cadre géographique” (2006: 654). Así, la *diversidad cultural* —en términos de Bernárdez— de *Caperucita en Manhattan* se consigue con nombres anglosajones como “Sara Allen”, “Gloria Star” o “Edgar Woolf”, mientras que en *Song of Solomon*, de Toni Morrison, los afroamericanos y los indígenas llevan nombres como “Macon Dead” y “Sing Byrd”, diferentes de los nombres de los blancos. Y esta diversidad cultural también puede resultar más o menos fácil de resolver, influyendo sin duda en la selección de la técnica a emplear. Así, los nombres de los jefes indígenas se suelen traducir, como ocurre en español con el famoso “Sitting Bull” (“Toro Sentado”). En el caso de la traducción al chino existe la regla “名从主人” (en pinyin *míng cóng zhǔ rén*), según la cual la transcripción de un nombre debe ajustarse lo más posible a la pronunciación de ese nombre en la lengua de origen. En el caso de “Iris”, por ejemplo, un nombre español e inglés, se proponen dos transcripciones distintas: “伊丽丝” (en pinyin *ī lì sī*), cuando el origen es el Iris castellano, y “爱丽丝” (en pinyin *ài lì sī*), más conforme a la pronunciación inglesa /'aɪrɪs/.

La diversidad cultural se resuelve en ocasiones no mediante transcripción, sino mediante transliteración.¹² Es esta la técnica más empleada cuando se traducen los nombres japoneses escritos en *kanji*¹³ al chino, es decir, se transfieren los nombres japoneses en *kanji* usando los caracteres chinos correspondientes, por lo que el nombre de la ciudad “広島” (Hiroshima) en chino se convierte en “广岛” (en pinyin *guǎng dǎo*).

En cuanto a su contenido, la diversidad cultural no solo posee una dimensión geográfica. También puede utilizarse para expresar la ficcionalidad del nombre. Los nombres fantásticos contribuyen plenamente a la construcción del universo que se quiere crear: “Albus Dumbledore”, “Sirius Black” o “Profesor Sprout” son nombres que muy raramente encontraríamos en el mundo real.

2.4.2.3 Condicionantes textuales

Al ser la traducción de los nombres propios parte de la traducción de un texto, las características textuales de ese texto van a intervenir en la toma de decisiones del traductor. Los nombres propios deben ser coherentes con el resto del texto, por lo que su traducción, inevitablemente, está condicionada por factores textuales. A este respecto, Franco Aixelá habla de la *integración textual*: “la explotación de determinados rasgos de un segmento, habitualmente secundarios, pero que saltan al primer plano de la lectura debido al entorno textual” (2000: 121). La integración textual es, pues, un proceso por el que la carga semántica de un nombre se hace más evidente. El nombre “Jonás” (es el ejemplo de Franco Aixelá), que en sí puede resultar poco expresivo, se torna más llamativo si un personaje califica a otro que no se llama Jonás con este nombre, suscitando una asociación con el personaje bíblico, algo que el traductor inmediatamente intentará preservar en la cultura de llegada.

¹² La diferencia entre *transliteración* y *transcripción* la trataremos en el subapartado 2.4.3.1. La *transliteración* se basa en la correspondencia con la unidad de escritura, pasando por alto la pronunciación del nombre original y la de la traducción.

¹³ Los *kanji*, es decir, los caracteres utilizados en la escritura japonesa, tienen su origen en los caracteres chinos, pero están adaptados. Aun así, casi siempre es posible establecer una correspondencia entre un *kanji* y un carácter chino.

Ahora bien, en el supuesto de que el vínculo con el referente bíblico no se establezca de forma explícita, puede ser que algún traductor chino no familiarizado con la Biblia no detecte la alusión velada, no le dé la debida importancia o no sepa resolverla. Esto nos lleva a adaptar la *integración textual* de Franco Aixelá utilizando, en su lugar, la fórmula *uso metalingüístico* para las palabras o frases con las que el autor del texto original indica la expresividad del nombre a través de una reflexión sobre su carga semántica o connotativa. Es importante hacer esta adaptación, incluso más allá del caso del chino, porque la traducción de los nombres propios se verá muy poderosamente influida por este uso metalingüístico. Si se da, como la carga semántica o la peculiaridad del nombre ya es expresada, es imprescindible que las cualidades del nombre original sean preservadas dentro de la traducción.

A pesar de la importancia que otorgamos al uso metalingüístico, el factor textual más destacado es, en cualquier caso, el género del texto. El subgénero de una novela puede ser un condicionante de primer orden, pues los nombres de obras de distintos géneros muestran rasgos distintos: “Nevertheless, there are clear genre specific tendencies in the formation and use of proper names, which thus have implications on the nature of the name elements” (Bertills, 2003: 2)

Valles Calatrava (2002: 470) ha propuesto cinco criterios para la clasificación de los subgéneros: *la índole temática, el modelo de edición y distribución, el componente lingüístico-estilístico y discursivo, el grado de ficcionalidad y/o mimetismo* y, por último, *un criterio histórico de base epocal o estético-cultural*. Dentro de dicha propuesta, nos parecen pertinentes para nuestro estudio el primer y el cuarto criterio: el *tema* y la *ficcionalidad* de la obra.

Ya hemos mencionado en el subapartado anterior el papel que juega la ficcionalidad. Si el relato está ambientado en un mundo fantástico, los nombres propios se conformarán a la naturaleza de ese ambiente. Bertills, a este respecto, señala que los nombres que conllevan un “strongly stressed semantic content” suelen implicar más

ficcionalidad, mientras que un nombre ordinario “draws attention to the behaviour and personality in the ordinary sense” (2003: 235). Y este factor tienen un indudable impacto en la actitud del traductor hacia las convenciones y las normas. Si los nombres aluden a entidades de un mundo imaginario o fantástico y siguen sus propias convenciones al margen de las del mundo real, los traductores se sentirán más libres y se atreverán a aplicar técnicas cuyos usos no forman parte de las convenciones usuales en la traducción. En este caso, el mismo hecho de no seguir las normas se convierte en una manifestación de la peculiaridad de los referentes culturales del mundo fantástico.

En lo que atañe al tema, no cabe duda de que juega un papel clave en la selección del nombre:

Según el tema, algunos campos semánticos estarán representados por más elementos que otros, configurando cadenas isotópicas a lo largo del texto. [...]. En los textos literarios, dichas claves aparecen implicadas, por ejemplo, en los nombres propios, sobre todo si son nombres descriptivos (p.ej. «Cándido», «Doña Perfecta», «Ángel Guerra»).

(Nord, 2012: 132)

En *The Pilgrim's Progress* o *The Handmaid's Tale* los nombres son elementos clave para entender la obra, por lo cual la correspondencia entre nombres y tema debería estar presente también en la traducción.

Para terminar, un último factor textual a tener en cuenta en la toma de decisiones sobre la técnica a adoptar sería —en términos de Franco Aixelá— la *recurrencia*. La frecuencia con la que aparece un nombre puede estar estrechamente relacionada con su relevancia: a más frecuencia más relevancia, lo que puede empujar al traductor a preservar las propiedades del nombre en el texto de llegada. Ahora bien, nos atrevemos a plantear también la hipótesis de que nombres de menor frecuencia (nombres de personajes secundarios) otorguen un mayor grado de libertad a los traductores en la activación de técnicas alternativas a la convención, en tanto que tienen menos

relevancia sobre la trama y atraen menos atención sobre los lectores. Por esta razón los traductores pueden optar por técnicas más atrevidas, respecto a las cuales es posible que los lectores tengan a su vez una actitud más tolerante.

Concluiremos, en relación a la selección de técnicas y sus condicionantes textuales, insistiendo con Luca Manini en la importancia de que la traducción del nombre propio sea parte de la estrategia de traducción en general (Manini, 1996: 171), si bien nos parece necesario distinguir entre los conceptos de “estrategia”, “técnica” y “método”, tal como hace Amparo Hurtado:

Método: la manera en que el traductor se enfrenta al conjunto del texto original y desarrolla el proceso traductor según determinados principios.

Técnica: procedimiento verbal concreto, visible en el resultado de la traducción, para conseguir equivalencias traductoras.

Estrategia: los procedimientos (verbales y no verbales, conscientes e inconsciente) de resolución de problemas.

(Hurtado, 2013: 241, 256-257, 272)

Así, Luca Manini se refiere en realidad a lo que Hurtado llama el método, palabra que quizá transmite mejor la idea de que el fruto de la tarea traductora debe ser realmente un texto, y no un simple conglomerado de palabras. Si se asimila este principio, el método de traducción como condicionante de la traducción de los nombres propios se revela algo incuestionable.

2.4.2.4 Condicionantes extratextuales

Seguiremos, en este apartado, a Nelson Cartagena, quien empieza estableciendo la siguiente premisa:

La traducción es una actividad condicionada finalística e históricamente, por lo cual no existen normas ideales que la regulen fuera del tiempo, del espacio y de la intención del traductor. El traslado interlingual de los nombres propios no constituye desde luego una excepción a dicho principio, [...].

(1992: 99)

Cartagena señala tres condicionantes en la dimensión extratextual: el tiempo, el lugar y la intencionalidad del traductor. En primer lugar, una técnica habitual hoy en día para traducir un nombre puede distar mucho incluso de la que se empleaba a finales del siglo XX, tal como observa Bobăilă a propósito de la una traducción de una novela rumana realizada en el año 1980 (2011: 192). El poder de este condicionante procede de los cambios socioculturales y, con ellos, de las convenciones:

La traducción es una actividad humana realizada por alguien ineludiblemente implicado en un contexto histórico concreto, lo que implica que tenga un fortísimo componente sociocultural, por lo que las normas por las que se rige y las expectativas que tiende a cumplir evolucionan a la par que la sociedad y la propia lengua.

(Franco Aixelá, 2000: 99)

Por su parte, el condicionante “lugar” puede generar usos diferentes o incluso diferentes normas o convenciones, lo que resultará en traducciones diferentes. Por ejemplo, “Don Quijote” en China continental se transcribe como “堂吉诃德”, con los caracteres chinos simplificados, mientras que en Taiwán se opta por “唐吉訶德”, con caracteres tradicionales (la pronunciación es la misma, en pinyin *táng jí hē dé*). Y una discrepancia mayor se observa en las traducciones de la saga *Harry Potter* realizadas en estos dos países, en tanto en cuanto la versión taiwanesa suele utilizar en la transcripción caracteres que reflejan características del personaje.

El tercer condicionante mencionado por Cartagena es la intencionalidad del traductor. Como afirma Vermeer (1996), la traducción es una actividad orientada por la finalidad, lo que implica que un traductor va a seleccionar el método, la estrategia y la técnica oportuna. Pongamos frente a frente la traducción al chino de literatura budista del monje Xuanzang en el siglo VII y la de literatura cristiana con que el misionero jesuita Mateo Ricci pretendía difundir el catolicismo en China. En el primer caso, el budismo ya era conocido en China, por lo que la traducción de Xuanzang buscaba sistematizar las

escrituras budistas y fortalecer el estatus de esta religión. Como consecuencia, en su traducción se encuentran por todas partes palabras del original simplemente transcritas, porque lo que importa es darles autoridad de palabra sagrada, dicho de otro modo, afianzar la doctrina, no explicarla. En cambio, Ricci, con el fin de lograr la máxima recepción, naturaliza y adapta conceptos como “Dios” y “Papa”, que se convierten en “天主” (en pinyin *tiān zhǔ*, literalmente “dueño del cielo”) y “大僧” (en pinyin *dà sēng*, literalmente “monje supremo”), o “paraíso” e “infierno”, para los que adopta terminología procedente de las escrituras budistas: “天堂” (en pinyin *tiān táng*) y “地” (en pinyin *dì yù*).

A propósito del traductor, además de la intencionalidad, se han invocado otros factores. Marco Borillo, centrándose en la traducción de los juegos de palabras, hace mención del talento del traductor (2002: 125), al que también cabría añadir el perfil del traductor, que comprendería su ideario sobre la traducción, sus competencias traductorales e incluso su experiencia personal.

Hasta aquí hemos visto los tres condicionantes propuestos por Cartagena, pero los factores extratextuales que pueden condicionar la traducción de los nombres propios no acaban aquí. Adrada Rafael (2011), al investigar la traducción de los nombres en la comedia molieresca, incide en el papel del medio por el que se difunde el texto. El traductor debe preocuparse por las características de ese medio con el fin de asegurar una buena recepción, y esto es especialmente relevante en la traducción teatral. Así, en una hipotética adaptación dramática de *Harry Potter* al chino, los antropónimos constituirían un problema, ya que nombres largos como “贝拉特里克斯·莱斯特兰奇” (en pinyin *bèi lā tè lǐ kè sī·lái sī tè lán qí*), transcripción de “Bellatrix LeStrange”, dificultaría mucho la comprensión, por lo que quizás habría que optar por otra técnica.

Otro factor que puede influenciar en la toma de decisiones es la retraducción. Como apunta Franco Aixelá, “la retraducción supone también en muchos casos la posibilidad de que el nuevo traductor haya consultado las versiones anteriores, algo que no sólo no

se considera contrario a la deontología profesional, sino casi una obligación por la ventaja que eso supone para el lector” (2000: 114). Indefectiblemente, es muy posible que el nuevo traductor aplique, en la traducción de los nombres propios, las mismas técnicas o incluso las mismas soluciones cuando las traducciones anteriores han cosechado un gran éxito.

Para Franco Aixelá el condicionante de la retraducción también está relacionado con el grado de canonización de una obra en la cultura de llegada. Cuanto más canonizada esté una obra, más retraducciones habrá. En cuanto a la influencia de este hecho sobre la traducción de los nombres propios, es natural suponer que cuanto más canonizada esté una obra, las retraducciones de los nombres propios tenderán a repetir traducciones anteriores, incluso independientemente del mayor o menor éxito que estas hayan obtenido. Sin embargo, tal tendencia general no impide —por supuesto— que se den casos en los que la traducción anterior es considerada deficiente por el traductor que se encarga de su retraducción, lo que desemboca en una traducción distinta.

En cuanto a la intencionalidad y la finalidad de la traducción, más allá del traductor no debe olvidarse la figura del iniciador. En muchos casos, el traductor no es el iniciador de la traducción. A menudo suele ser la editorial, que también a menudo no solo determina la selección del original, sino que da instrucciones sobre el método de traducción y/o revisa el producto final, lo que conlleva interferir en la toma de decisiones del traductor.

Por último, los receptores de la traducción, aunque no actúan directamente en la toma de decisiones, influyen en ella. Muchas veces los traductores optan por uno u otro método o técnica en función del perfil de sus destinatarios. Piénsese en la traducción de literatura infantil y juvenil. Como señalan Ainiala, Saarelma y Sjöblom (2012: 263), a pesar del mayor grado de transparencia que suelen presentar, los nombres en literatura infantil se traducen más porque los niños, por una parte, no tienen tanto conocimiento sobre otras culturas como los adultos y, en segundo lugar, porque tienen dificultades

para pronunciar y entender los nombres extranjeros. Tal como han expuesto Brønsted y Dollerup (2004), en la traducción noruega de *Harry Potter* algunos nombres transparentes y semitransparentes como “Cornelius Fudge” o “Professor Sprout” son traducidos directamente, mientras que “Hermione Granger”, “Ronald Weasley” o “Seamus Finnigan” son naturalizados o recreados. Este traductor ha optado, en definitiva, por suprimir los elementos que puedan provocar extrañeza y facilitar con ello el entendimiento, de forma que ha adaptado el original al público.

2.4.2.5 Normas y convenciones

Las convenciones actúan como una suerte de molde que da forma a la traducción a fin que esta sea aceptada en la lengua y cultura de llegada. Su influencia, en realidad, se hace presente en todos los aspectos que hemos tratado hasta aquí. En el aspecto textual, las convenciones y normas están sujetas al género de una obra, por lo que Franco Aixelá utiliza el término “convenciones genéricas” para referirse a las características formales de un texto. Y, por consiguiente, son las convenciones y normas las que hacen que los nombres tanto originales como traducidos deban aparecer conforme a las características textuales del texto.

En lo relativo a la naturaleza de los nombres propios, las traducciones prefijadas son capaces de determinar la toma de decisiones del traductor. Es lo que Franco Aixelá refiere como el *historial interlingüístico*. Así, entre los nombres reales, resulta sumamente difícil ejercer modificaciones en los topónimos o antropónimos famosos. Nadie se atreve, por ejemplo, en español, a revertir “Londres” a su forma original “London”, o “Martín Lutero” a “Martin Luther”, debido a que tales traducciones han sido aceptadas y reconocidas por la lengua y cultura de llegada. En el terreno literario, las traducciones prefijadas también juegan un papel muy importante. Por ejemplo, en el mundo hispanohablante todo el mundo habla de *Romeo y Julieta*, y no de *Romeo y Juliet*, o de *Miguel Strogoff*, y no de *Michel Strogoff*.

La traducción prefijada dentro del ámbito literario suele estar relacionada con el *grado de autonomía*, en términos de Franco Aixelá, ya que la existencia de esta autonomía obliga a los traductores a tenerla en cuenta para evitar la confusión que pueda suscitar el uso de un nombre distinto. Esta restricción se ve de forma muy clara en el caso de la traducción de las obras compuestas por varios tomos. Al echar un vistazo a sagas como *A Song of Ice and Fire* o *Harry Potter*, se puede percibir que los traductores de tomos posteriores nunca cambian nombres establecidos anteriormente. Pongamos un ejemplo. El personaje Sirius de *Harry Potter* es, en su traducción china, “小天狼星” (en pinyin *xiǎo tiān láng xīng*). Si bien la estrella Sirio se traduce en chino como “天狼星”, la traductora del tercer libro antepuso el carácter “小” (*xiǎo*), que significa “joven o pequeño”, porque el personaje aparece mencionado con el apelativo “young Sirius Black”. A pesar de que esta traductora incurrió en un error, la traducción del nombre no se ha corregido ni en los libros siguientes, ni en la versión retraducida, porque los lectores ya están acostumbrados a ese nombre.¹⁴

En el nivel extratextual, las convenciones y normas tienen relación con la accesibilidad de la cultura y la lengua. En el caso de la traducción de los nombres occidentales al chino, se suele optar por la transcripción. En cambio, para traducir los nombres japoneses, coreanos o de otras lenguas que también emplean caracteres como parte de su sistema de escritura,¹⁵ la técnica más recurrente es la transliteración. Así, la traducción del nombre del primer ministro japonés Shinzō Abe, 安倍晋三, es el resultado de buscar los caracteres chinos equivalentes de los ideogramas *kanji*, que son, en este caso, “安倍晋三”. El nombre del expresidente de Corea del Sur, Roh Moo-hyun, se escribe en *hangul* “노무현” y en *hanja* (esto es, con antiguos caracteres chinos) 盧

¹⁴ El tercer libro de la saga, *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, fue traducido en China el año 2000 por la traductora Zheng Xumi. Esta versión ha sido criticada por muchos seguidores de la saga por su estilo demasiado literal y por los errores que contiene. En el año 2009, la editorial encargó una nueva traducción del libro y la tarea fue realizada por Ma Aixin y Ma Ainong, que son de hecho las traductoras de los restantes seis libros de la serie.

¹⁵ A pesar de tener dos sistemas de escritura (*kanji* y *kana*), los japoneses suelen escribir los nombres de personas en *kanji*, un grupo de caracteres introducidos en Japón procedentes de China. Sin embargo, los sinogramas *kanji* se pronuncian de forma distinta a cómo se pronuncian actualmente en chino. En el caso del coreano, el *hanja* (con caracteres chinos) fue la única forma de escritura hasta el siglo XV, cuando se creó el sistema *hangul*. Desde el final de la Segunda Guerra Mundial, se emplea exclusivamente el sistema *hangul*, pero la larga historia y tradición del uso de *hanja* hace que muchas palabras coreanas y nombres propios tengan un correspondiente en *hanja*.

武鉉; su transliteración al chino es 卢武鉉. Se puede apreciar que, en algunos casos, como en el de Shinzō Abe, *kanji* y caracteres chinos son idénticos. Lo habitual, no obstante, es que los *kanji* japoneses y los *hanja* coreanos sean distintos de los caracteres chinos contemporáneos con los que se transliteran (como en el caso de Roh Moo-hyun).

En relación a la traducción prefijada de los nombres, es importante mencionar el papel que desempeña Xinhua (en chino, 新华社), que es la agencia oficial de noticias del Gobierno de la República Popular de China. Xinhua ejerce de prescriptora sobre la forma de traducir los nombres de políticos, celebridades u organizaciones internacionales. En cuanto a los antropónimos, publica y actualiza periódicamente la *Enciclopedia de traducción de nombres del mundo* (世界人名翻译大词典, en pinyin *shì jiè rén míng fān yì dà cí diǎn*), en la que se registran alrededor de 650.000 nombres y sus respectivas traducciones al chino. La Enciclopedia también incluye tablas de transcripción de cincuenta y cinco idiomas por si el traductor se enfrentara a un nombre que no se encontrara en la enciclopedia (véanse Anexos III, IV y V). La influencia de reglas como estas es muy limitada en el campo literario, donde su cumplimiento no es en absoluto obligatorio; aun así, cuando el traductor opta por transcribir el nombre, la Enciclopedia de la agencia Xinhua puede ser una referencia de cierta importancia.

A las convenciones y normas reseñadas hasta aquí hay que añadir, además, y no son menos importantes, las que emanan de la propia praxis traductora. Sobre este punto hablaremos en el apartado 2.4.4 y en el apartado 3.2. de la parte empírica, de la que se desprende la existencia de unas convenciones tácitas en base al análisis estadístico.

2.4.3 Técnicas de traducción

2.4.3.1 Revisión

Como preámbulo de este capítulo, y a modo de recapitulación del anterior, citaremos las siguientes palabras de Lucía Molina y Amparo Hurtado:

Translation techniques are not good or bad in themselves; they are used functionally and dynamically in terms of:

- 1) The genre of the text (letter of complaint, contract, tourist brochure, etc.)
- 2) The type of translation (technical, literary, etc.)
- 3) The mode of translation (written translation, sight translation, consecutive interpretation, etc.)
- 4) The purpose of the translation and the characteristics of the translation audience
- 5) The method chosen (interpretative-communicative, etc.)

(Molina y Hurtado, 2002: 509)

Pero ¿cuáles son estas técnicas? Ha sido este uno de los aspectos más tratados en los estudios sobre la traducción de los nombres propios. Ya en el siglo XVI Joan Lluís Vives, reflexionando sobre la traducción, señalaba que los nombres, en general, no se traducen por su significado y solo se transfieren a la lengua de llegada, acaso añadiendo o quitando letras para facilitar su pronunciación. Vives decía: “no traducirás ‘Aristóteles’ por ‘fin óptimo’, o ‘Platón’ por ‘ancho’, o ‘Israel’ por ‘suplantador”” (Vives, 1532; traducción de Rodríguez Peregrina, 2000: 171). Y agregaba que, cuando un nombre cuenta con una traducción prefijada, los traductores deberían utilizarla en vez de inventar otra nueva.

Si bien no queremos tomar una perspectiva diacrónica, sí hay espacio para hacer algunas observaciones sobre las ideas de Vives desde el punto de vista de la traductología moderna. La primera observación concierne al uso de las traducciones

prefijadas. Vives notaba que “Determinados nombres fueron admitidos en las lenguas ya desde antiguo de diferente manera; habrá que hacer uso de esa determinada manera” (Vives, 1532; traducción de José Manuel Rodríguez Peregrina, 2000: 171). A día de hoy, los académicos denominan esas traducciones prefijadas *adaptación terminológica* (Franco Aixelá, 2000), *correspondencia* (Cartagena, 1992; Ozaeta Gálvez, 2002; Adrada Rafael, 2011) o *established equivalent* (Molina y Hurtado, 2002).

Hasta “ya entrado el siglo XX” (Moya, 2002: 37), esa “determinada manera” implicaba básicamente, como el propio Vives indica, un proceso de *naturalización* en la lengua meta (tomamos el término de Adrada Rafael, 2009). De esta manera, en francés “Milano” se convertía en “Milan”, “Petrarca” en “Pétrarque” y “Boccaccio” en “Boccace”. (Mounin, 1994; Ballard, 2001); en español, “Londres” se convertía en “London” y “Michelangelo” en “Miguel Ángel”, y en inglés “Juana de Castilla” pasaba a ser “Joanna of Castile”. En lo que respecta a estos cuatro idiomas, pues, la naturalización gráfico-fonética de los nombres ha jugado un papel especialmente importante a lo largo de la historia.

En tercer lugar, notamos que, en contra de la recomendación de Vives de no traducir los nombres según su significado, esta técnica quizá se ha utilizado menos que la anterior, pero se ha utilizado, como ilustraría un caso tan célebre como el de “Miguel de Montaña”, o “el señor de la Montaña”, para Montaigne (Alfonso Reyes, 1986: 156, cit. en Moya 1993: 235).

A día de hoy tanto la traducción literal como la naturalización han quedado prácticamente en desuso. La preferencia por la reproducción del término original (llamada *report* por Ballard, *repetición* por Franco Aixelá y *transferencia* por Adrada Rafael), se debe, por una parte, a la búsqueda de la fidelidad y, por otra, a su connotación de otredad o incluso exotismo. Adrada Rafael la considera “adecuada en la transmisión

del valor testimonial, especialmente en el caso de que los nombres que presenten este rasgo pertenezcan a personajes reales” (2011: 179).

Para la transferencia de nombres entre dos idiomas que tengan distintos sistemas de escritura, normalmente se recurre a la *transcripción* o a la *transliteración*, términos que a veces se confunden y en otras ocasiones quedan bien diferenciados. Para citar a Catford, la primera es una simple “representation of phonological units” y la segunda un proceso en el que “the translator replaces each SL letter or other graphological unit by a TL letter, or other unit, on the basis of a conventionally established set of rules” (Catford, 1965: 66-70). He aquí una explicación quizá un poco más clara:

La translittération consiste à «rechercher, pour chaque lettre ou suite de lettres, une lettre ou suite de lettres correspondante sans s’inquiéter des sons effectivement prononcés».

La transcription consiste à «représenter les sons effectivement prononcés».

(Dubois *et al.*, 1973: 498; citado por Ballard, 2001: 27)

En la presente tesis hemos optamos por el término *transcripción* para referirnos a la transferencia de lenguas occidentales al chino porque, como Grass (“la transcription est utilisée pour les langues qui, comme le chinois, n’utilisent pas de système scriptural alphabétique”, 2002: 118), consideramos clave la carencia de alfabeto, lo que imposibilita una correspondencia entre letras.

Los nombres transcritos y los transliterados mantienen, en general, el exotismo y la diversidad cultural de los nombres originales. Una desventaja, en el caso del chino, es que los nombres resultantes suelen ser mucho más largos que los nombres chinos, lo que puede constituir un obstáculo para la lectura. “Aureliano” o “Arcadio” se convierten en chino en “奥雷里亚诺” y “阿尔卡蒂奥”, y si añadimos el apellido tenemos algo así como “奥雷里亚诺·布恩迪亚” (en pinyin *Ào léi lǐ yǎ nuò·bù ēn dí yà*). Inevitablemente, la longitud afecta la reconocibilidad y memorabilidad, cualidades

que sirven como base para la función más esencial de un nombre, la referencial (Tymoczko, 1999; Van Coillie, 2006; Fernandes, 2006).

Otra desventaja es que la ‘otredad’ implica, por fuerza, “incomprensibilidad” u “opacidad”. La posible carga semántica o connotativa del original raramente se conserva en las transcripciones, de manera que la función de un nombre puede apartarse de la del original:

The difference in functioning is greatest when the translator leaves untranslated (made-up) names that have a specific connotation. If the name refers to a character trait of the profession of the person in question (as is often the case in the children’s books), the image called up in the reader’s mind is different and the name may not have the same emotional or divertive effect. If the connotation is more implicit (based on a play on words, for instance), the effect will be lost on the reader who does not know the language, as will the intellectual pleasure of identifying the joke in the first place.

(Van Coillie, 2006: 125)

Una de las técnicas a las que más se recurre para preservar la carga semántica del nombre es la *traducción literal*, que implica la traducción de su significado, es decir, tratarlo como si de un nombre común se tratara. Como técnica opuesta a la de la *reproducción*, su punto débil está en la pérdida de la *extranjeridad* u *otredad* que el nombre pudiera connotar, sin contar con los riesgos que se asumen al emplear una técnica poco común en el canon. En relación a la traducción literal, algunos autores han hablado de *calco*. Para Grass este consiste en traducir un nombre palabra por palabra sin alterar la sintaxis del original, algo diferente de la *traducción literal*. Así, el nombre inglés de la OTAN, “North Atlantic Treaty Organization”, daría lugar, vía calco, a “Norte Atlántico Tratado Organización”, mientras que su traducción literal sería “Organización del Tratado del Atlántico Norte”. La diferencia, pues, entre calco y traducción literal aparecerá solo cuando el nombre original presente algún rasgo sintáctico. En el ámbito de los antropónimos, esto es bastante excepcional.

Las técnicas contrapuestas de la *traducción literal* y la *reproducción, transcripción o transliteración* ponen, pues, al traductor en la obligación de escoger, en la mayoría de los casos, entre mantener el exotismo o la carga semántica del nombre. La pérdida de una de las dos se puede tratar de compensar con una explicación añadida, ya sea dentro del texto o fuera, esto es, como *glosa intratextual* o como *glosa extratextual*, en términos de Franco Aixelá. Moya (2000) denomina estas glosas o añadidos el *método Mozart*, en tanto que “un texto con un nombre propio transferido y explicado a la vez, colma tanto las exigencias de la gente culta como las del pueblo llano” (2000: 104). Por su parte, Van Coillie (2006: 126) comenta que, con explicaciones e información extra, “the reader of the translation is encouraged to learn something”. En contrapartida, como es público y notorio, estas explicaciones, notas o añadidos pueden distraer de la lectura, especialmente cuando aportan un exceso de información.

La traducción literal, la reproducción, la transcripción, la transliteración y el uso de glosas constituyen la paleta tradicional y más básica para cualquier traductor frente a la transferencia de los nombres propios. Dichas técnicas buscan preservar parte de la información aportada por los nombres originales, ya sea su carga semántica (en la traducción literal), ya sea la nacionalidad del personaje (en la reproducción, transcripción o transliteración), de manera que Franco Aixelá (2000) las clasifica dentro del grupo de la “preservación”, en contraposición al de la “sustitución”, que engloba técnicas que tienen como fin sustituir el nombre por otro nombre enraizado en la cultura y lengua meta. Es lo que Franco Aixelá denomina *naturalización*, Fernandes *sustitución*, Adrada Rafael *equivalente cultural* y Ainiala *et al.*, *replacement*. Tal sería el caso cuando se traduce “John” por “Juan”, “Harry” por “Antonio” o “United States of America” por “España” (ejemplos de Franco Aixelá). En ocasiones el traductor puede sustituir el nombre original por otro de rasgos fonológicos similares (ej. Myrtle – Murta), lo que Fernandes denomina *phonological replacement*.

En una sustitución normal o fonológica, se espera que la función que desempeña el original pueda ser reproducida en la lengua meta, de forma que se consiga una equivalencia funcional. Sin embargo, el traductor debe tener precaución con los semas, connotaciones, asociaciones y con el estatus del referente cuando estos factores resulten relevantes. Van Coillie, que hace notar que el traductor “must take into account the referential semantic elements and connotations relevant to the context”, destaca precisamente algunas de las dificultades que surgen con esta técnica, como la de calibrar el impacto que pueda tener sustituir el nombre del cantante francés Jean-Jacques Goldman por el del flamenco Helmut Lotti, o el de Voltaire por el del escritor flamenco Cyriel Buysse (Van Coillie, 2006: 127). Una desigualdad en la fama de los referentes puede debilitar el impacto del nombre sobre los lectores, y el localismo generado al desaparecer la extranjería del original puede frustrar sus expectativas.

El nuevo nombre que sustituye al original no tiene, por otra parte, por qué pertenecer a la cultura meta. Para Van Coillie (2006), siempre existe la posibilidad de cambiar el nombre original por otro más conocido en la cultura meta, aunque este no pertenezca a ella, como sucedería si en una traducción al inglés “Georges Brassens” pasara a ser “Céline Dion”. De esta manera, pese a la alteración del sexo y la nacionalidad, tanto el sema “cantante” como la extranjería del nombre serían preservadas.

Una alternativa a la sustitución es una *traducción explicativa* (Grass, 2002), lo que Franco Aixelá denomina *naturalización* y Molina y Hurtado (2002), *descripción*. Se trata de ofrecer descripciones y explicaciones, pero sin mencionar el nombre, de manera que el nombre pierda su estatus de nombre propio y se convierta en una serie de palabras. Esta técnica se suele emplear para traducir los nombres cuyos referentes no son conocidos en la cultura meta. Por ejemplo, en la traducción al holandés de *La Remplaçante*, de Frank Andriat, el traductor convirtió el nombre de un cantante quebequés, “Roch Voisine”, en “un atractivo cantante” (Van Coillie, 2006). Gracias a

este sintagma explicativo, los lectores no se detienen ante un nombre desconocido y extraño y la experiencia de lectura se hace más fluida.

Comparado con la *sustitución*, el uso de explicaciones no implica un cambio de referente, pues se preserva el referente del nombre original en el texto de llegada, lo que puede ser de suma importancia en textos informativos o en las obras literarias donde abundan descripciones de la cultura original, como podrían ser las novelas de costumbres o las históricas. Ahora bien, el nombre desaparece, por lo que esta técnica solo debería valer para traducir aquellos nombres cuyos referentes no son demasiado importantes, ni están relacionados con el tema o trama centrales de la obra.

La técnica más extrema sería la *recreación* o *traducción libre*. Grass la denomina *adaptación* y la considera “le plus libre dans la mesure où il s’agit de trouver une équivalence pour quelque chose qui n’en a pas”. Consiste en “rendre compréhensible’ un mot ou un syntagme dont la traduction littérale s’avérerait inapte à restituer un contenu connotationnel important” (2002: 121). A modo de ejemplo, menciona el caso de la traducción del título de la teleserie estadounidense *Baywatch* en francés, *Alerte à Malibu*, donde se observa como el traductor ha querido inventarse un nombre teniendo en cuenta la necesidad del nuevo contexto.

Pasando a técnicas ya menos citadas por los estudiosos, un traductor puede, por ejemplo, suprimir parte del nombre original dando lugar a una *omisión* (“United States Senate” se transforma en “Senado”) o dar nombre a cosas que no lo tienen en el original en una *creación autónoma* (“shed tears” da lugar a “derramando lágrimas, como Magdalenas”, Franco Aixelá, 2000: 92-93). En rigor, no obstante, la *creación autónoma* no es una técnica de traducción, por lo que no la hemos incluido en nuestro análisis.

Grass (2002) y Fernandes (2006) también se refieren a la *transposición*, que consiste en cambiar la categoría gramatical del nombre sin alterar su significado. En nuestro trabajo tampoco la incluimos por dos motivos: en primer lugar, porque la categoría

gramatical de una palabra no parece que esté relacionada con la estilística del nombre. Por ejemplo, los nombres “Smirking Peace-be-with-you-all” y “Spaniel Lilyliver”, en *Between the Acts*, de Virginia Woolf, se utilizan indistintamente como signo de burla, pese al hecho de que las distintas partes de tales nombres pertenecen a diferentes categorías gramaticales. Lo mismo sucede en *Doña Perfecta*, de Galdós, donde tanto “Inocencio” (de “inocencia”) como “Perfecta” (de “perfecto”), el primero sustantivo y el segundo adjetivo, ironizan sobre el carácter del personaje. Al centrarnos en la traducción de los antropónimos y hacer hincapié en la transmisión de los semas y connotaciones y el estilo, no nos parece necesario incluir esta técnica.

En segundo lugar, es muy común que en la lengua china una palabra pertenezca a varias categorías gramaticales al mismo tiempo. Es una lengua típicamente analítica, frente a lenguas fusionantes como el español o el francés, y carece de flexiones que ayuden a indicar la categoría gramatical. Cuando una palabra sirve como nombre suele aparecer aislada del contexto, por lo que en muchos casos resulta imposible determinar su categoría.

Grass también menciona la *modulación*, es decir, cambiar el punto de vista desde el que se entiende el nombre, lo que se daría, por ejemplo, al traducir “La victoria en Königgrätz” por la “Derrota de Sadowa”, dos nombres de una misma batalla, la batalla decisiva en la guerra austro-prusiana. Un ejemplo similar lo ofrecen “Vladivostok” y “海參崴” (en pinyin *hǎi shēn wǎi*), nombres en ruso y chino de la ciudad ocupada por Rusia en el año 1858. En estos casos entra en juego la historia y la ideología, por lo que son casos similares a lo que designa Franco Aixelá como *adaptación ideológica*, es decir, “el cambio, ya sea mediante la omisión o mediante la elección de versiones de distinta connotación, de un nombre propio que es ideológicamente inaceptable por otro que encaje mejor en los valores sociales de la cultura de recepción en el género al que se traduzca” (2000: 91). Sea como fuere, es una técnica poco empleada tanto en la vida cotidiana como en la traducción de los antropónimos literarios (entre los ejemplos

propuestos por los autores no hay ningún nombre de persona). Por este motivo, tampoco la incluimos en el presente trabajo.

A modo de recapitulación, y a fin de ofrecer una panorámica gráficamente ilustrativa sobre el estado de la cuestión y los términos utilizados, hemos elaborado una tabla en el Anexo VI en la que se registran las propuestas más sistemáticas y completas, incluyendo —claro está— la nuestra, basada en las consideraciones que hemos hecho hasta aquí.

Unas consideraciones finales. No hace falta decir que las técnicas se pueden emplear de forma combinada. El topónimo “Nueva York” se puede considerar el resultado de una *traducción literal* y de una *reproducción*. Lo mismo pasa con los nombres con formantes de nombre común, como “Karl-Marx-Platz” y su traducción al castellano “Plaza Karl Marx” (Cartagena, 1992: 97). La posibilidad de aplicar dos o más técnicas hace que Cartagena clasifique la “transcripción de un formante + traducción literal de otro con valor de nombre” como una técnica con estatus propio, lo que nos parece redundante e innecesario.

Por lo demás, la combinación de técnicas no solo es viable para nombres compuestos por dos o más palabras, sino también para nombres formados por una sola palabra. Según Fernandes (2006), es el caso de “Ollivander” (de *Harry Potter*) y su traducción al portugués “Olivaras”, resultado de separar el nombre en los morfemas “olli” y “vander”, transcribiendo el primero y traduciendo el segundo según su analogía con “wand” (vara o varita mágica, en inglés). Los lectores encontrarán casos similares dentro de nuestro corpus (véase 3.4.1).

Finalmente, reiteraremos que las técnicas son *neutras*, y tanto su uso como la traducción obtenida deben ser considerados y analizados (o criticados) dentro del contexto. Sin embargo, tal neutralidad no implica que sean *iguales*. Resulta evidente

que poseen ventajas y desventajas propias. Por este motivo, dedicamos el siguiente apartado a intentar categorizarlas.

2.4.3.2 Categorizaciones

Es fácil encontrar en la literatura sobre el tema un gran repertorio de procedimientos para la traducción de nombres propios. A pesar de esta abundante producción teórica, no obstante, los académicos han solido ilustrar las técnicas con ejemplos sin resumir sus características ni categorizarlas. El resultado, especialmente frente a exhaustivas propuestas como las de Ozaeta Gálvez (2002) o de Van Coillie (2006), es que semejante multitud de términos puede generar confusión. Asimismo, se echan de menos criterios clasificatorios que vayan más allá de la dificultad, el grado de alteración formal y el grado de manipulación intercultural.

El primero de estos tres criterios lo utiliza Grass (2002) al trasplantar a los nombres propios los “*procédés techniques de la traduction*” de Vinay y Darbelnet (1958), que abarcan los siguientes siete procedimientos: *préstamo*, *calco*, *traducción literal*, *transposición*, *modulación*, *equivalencia* y *adaptación*, cada uno correspondiente a un progresivo grado de dificultad, que ningún autor —sin embargo— ha aclarado qué es. En el caso de que se refirieran al *proceso mental* que se requiere para la toma de decisiones, no podemos decir que una técnica sea más “fácil” que otra, dado que, en cualquier caso, la traducción de un nombre propio implica la consideración de los factores mencionados en el apartado 2.4.2. Otra posibilidad es que tal grado de dificultad pueda estar relacionado con la *posibilidad* de encontrar una solución. Sin embargo, en este caso, la posibilidad variaría de caso a caso, por lo que no podemos aceptarlo como un criterio válido.

Adrada Rafael ordena las técnicas según el grado de alteración formal, lo que la lleva a confeccionar la siguiente lista, de menos a más alteración:

Transferencia, transcripción y transliteración, naturalización,¹⁶
correspondencia, traducción denotativa, equivalente cultural, neutralización,
glosa (intertextual y extratextual), omisión y nueva creación.
(2009: 365-372)

La validez de la propuesta es algo restringida al limitarse a la traducción francés-castellano. Para la autora, por ejemplo, la *transcripción* y la *transliteración* implican una baja alteración formal, lo que no sirve en el caso de la traducción entre lenguas con distintos sistemas de escritura, proceso en el que un nombre puede perder casi en su totalidad su apariencia al ser transliterado o transcrito: “Αθήνα” se convierte en “Atenas” y “Москва” en “Moscú”. Por otra parte, el grado de alteración puede variar mucho de nombre a nombre dentro de una misma técnica: comparemos Marie/María con William/Guillermo.

Un criterio similar al anterior rige la contribución de Michel Ballard (2001), donde se habla de “degrés de préservation” y las técnicas se presentan en el siguiente orden: *report*, *transcription* y *translittération*, *assimilation phonétique et graphique*, *traduction littérale*, *designation distincte*, *différence de concentration* y, finalmente, *jeux de sons et transferts ludiques*. El autor empieza preservando el nombre original; a continuación, refiere las técnicas que tratan de guardar alguna de las propiedades del nombre; por último, incluye procedimientos que solamente están destinados a conseguir una equivalencia funcional. Sin embargo, esta progresión más bien la tenemos que inferir, ya que Ballard no aclara qué son los *degrés de préservation* ni nos ilustra sobre el criterio que emplea para ordenar las técnicas.

Para terminar, Franco Aixelá (2000: 80), con el fin de sacar conclusiones a nivel cultural, es decir, “referidas al grado de conservación, solapamiento o naturalización de las señas de identidad de la cultura original por parte de la cultura de recepción”, ordena las

¹⁶ El término *naturalización* hace aquí referencia a “*las técnicas de asimilación o adaptación fonética/gráfica que sufre el nombre con el fin de aclimatar su pronunciación a la lengua de la cultura término*” (Adreada Rafael, 2009: 367), un sentido muy distinto al que tenía la palabra en Franco Aixelá, por ejemplo.

técnicas según el grado de manipulación intercultural y las divide de forma general en dos grandes grupos: *conservación* y *sustitución*. He aquí el listado:

<i>CONSERVACIÓN</i>	<i>SUSTITUCIÓN</i>
<i>Repetición</i>	<i>Neutralización limitada</i>
<i>Adaptación ortográfica</i>	<i>Neutralización absoluta</i>
<i>Adaptación terminológica</i>	<i>Naturalización</i>
<i>Traducción lingüística</i>	<i>Adaptación ideológica</i>
<i>Glosa extratextual</i>	<i>Omisión</i>
<i>Glosa intertextual</i>	<i>Creación autónoma</i>

Tabla 7. Clasificación de las técnicas de traducción de nombres propios por Franco Aixelá (2000: 84)

Tampoco aquí recibimos una explicación detallada sobre qué es la *manipulación intercultural*, por lo cual el criterio nos suscita algunas dudas, especialmente en cuanto a la dicotomía entre *conservación* y *sustitución*. Si esta última hace referencia a “operaciones que acercan o neutralizan todo o parte del exotismo o inaceptabilidad cultural del referente original” (2000: 88), entonces todas las técnicas, con excepción de la *repetición*, llevan consigo tal efecto neutralizador o domesticador: “Londres” en vez de “London”, “País de Nunca Jamás” en vez de “Neverland”, las notas y glosas añadidas, así como un gran número de los ejemplos citados por el autor para ilustrar las técnicas del tipo *conservación*, sufren algún tipo de domesticación. Términos “adaptación” y “glosa” ya lo dicen por sí mismos.

En segundo lugar, la propuesta nos parece problemática por poseer un carácter estático. ¿Por qué se infiere que existe un mayor grado de manipulación al explicar el sema o connotación en una nota al pie que con una *traducción literal*? ¿Realmente la transcripción al chino de “Miss Magic” (en *The High Window*, de Chandler) suena más exótica que su traducción literal, “魔力” (en pinyin *mó lì*), cuando nadie podría llamarse así en China?

Nos parece de gran valor la idea de considerar la ‘conservación’ y la ‘sustitución’ como dos polos de un baremo gracias al cual se hace posible comparar las técnicas y —más concretamente— sus características y efectos. Sin embargo, como hemos dicho, es demasiado complejo calcular y cuantificar *el grado de manipulación intercultural*, por lo que nos parece conveniente dividir esta noción conforme a la propuesta de los tres tipos de propiedades del nombre propio enunciada por Espinal: formales y fonológicas, semánticas y etnolingüísticas (Espinal, 1989). Esta resulta muy útil para describir la naturaleza de un nombre e inspeccionar el cambio que experimenta al traducirlo, así como para conocer la naturaleza de cada técnica.

2.4.3.3 Propuesta de categorización

Con el fin de clarificar nuestra posición, procedemos a continuación a hacer un repaso de las técnicas que contemplamos en nuestra propuesta. Además de describir el proceso verbal concreto que implica el uso de cada técnica, vamos a centrarnos en las consecuencias de las distintas técnicas sobre los tres tipos de propiedades anteriormente mencionados.

➤ Préstamo:

Ejemplo: “Madrid” (en castellano) y “Madrid” (en inglés)

El préstamo reproduce el nombre original tal como aparece en el texto de partida. Hay que indicar que esta técnica pocas veces (por no decir nunca) se utiliza en la traducción de los antropónimos al chino por cuanto el chino se sirve de un sistema de escritura distinto al del alfabeto latino.

Como es obvio, con el uso de dicha técnica la forma de la palabra se preserva en la lengua de llegada. Sin embargo, a pesar de la capacidad para preservar la escritura del nombre original, el préstamo suele implicar la alteración de la pronunciación debido a

las diferencias fonológicas entre los diferentes idiomas, tal como sucede con el nombre de la capital española: /ma'ðrið/ en español, frente a /mə'drɪd/ en inglés.

El préstamo es capaz de preservar las propiedades formales de un nombre y, con ellas, las propiedades etnolingüísticas. En cuanto a las consecuencias sobre la propiedad semántica, no cabe duda de que los nombres reproducidos, en general, no llevan consigo semas ni connotaciones. De esta manera, el efecto de esta técnica es:

PRÉSTAMO		
Propiedad formal	Propiedad semántica	Propiedad etnolingüística
P (preservar)	S(sustituir)	P(preservar)

Tabla 8. Efectos del préstamo

➤ Transcripción

Ejemplo: “Roque Carnicero” y “^{luókè kǎní sè luó}罗克·卡尼瑟罗”

(*Cien años de soledad* y T_1)¹⁷

La transcripción busca reproducir la pronunciación del nombre original en la lengua de llegada. Dadas las diferencias fonológicas entre lenguas, muchas veces resulta imposible reproducirla con exactitud. Es usual que una transcripción se pronuncie de forma levemente diferente a cómo se pronuncia el nombre original. Con la pronunciación, se preserva el exotismo del nombre, por lo que esta técnica logra conservar las propiedades etnolingüísticas. Como en el préstamo, los semas o connotaciones se pierden en el nombre transcrito.

TRANSCRIPCIÓN		
Propiedad formal	Propiedad semántica	Propiedad etnolingüística
P	S	P

Tabla 9. Efectos de la transcripción

¹⁷ Véase, para este ejemplo y los siguientes, la ficha correspondiente en el corpus (Anexo VII).

En lo que respecta a la transcripción de los antropónimos a la lengua china, esta está guiada por la ya citada 世界人名翻译大词典 (*Enciclopedia de la traducción de nombres mundiales*). Cuando no se encuentra el nombre en cuestión en la *Enciclopedia*, se acude a las tablas de transcripción (véanse Anexos III, IV y V) incluidas en la misma. El uso de esta obra está recomendado para la traducción de nombres reales. En el caso de la traducción de los nombres literarios, usarla o no queda al arbitrio del traductor.

➤ Transliteración

Ejemplo: “לכתב” (escribir, en hebreo) y su transliteración al inglés “lktb”

(Ejemplo tomado de Catford, 1965: 69)

Como vimos en el subapartado 2.4.3.1, la transliteración se basa en la equivalencia entre unidades de escritura de lenguas diferentes, pasando por alto la pronunciación del nombre original. Por consiguiente, es posible que la pronunciación de un nombre, tras su transliteración, sea diferente a cómo se pronuncia en la lengua de partida. En ocasiones el resultado de una transliteración puede ser, incluso, impronunciable, como el “lktb” citado por Catford. Sin embargo, cuando la transliteración se utiliza entre lenguas que tienen un sistema de escritura parecido (francés y español, o chino y japonés), la forma del nombre original sí puede preservarse, así como su exotismo, si lo tuviera. La propiedad semántica, en cambio, no se transmite.

TRANSLITERACIÓN		
Propiedad formal	Propiedad semántica	Propiedad etnolingüística
P	S	P

Tabla 10. Efectos de la transliteración

➤ Traducción literal

Ejemplo: Christian y “基督徒”^{j ī d ū t ú} (“cristiano”)

(*The Pilgrim’s Progress* y T_2)

La traducción literal implica transferir la carga semántica de un nombre a la lengua de llegada, de forma que la propiedad semántica se preserve. La propiedad formal, dada la alteración de la forma y la pronunciación, se pierde. La propiedad etnolingüística, acaso la parte más importante de un nombre literario, tampoco puede mantenerse en el texto de llegada.

TRADUCCIÓN LITERAL		
Propiedad formal	Propiedad semántica	Propiedad etnolingüística
S	P	S

Tabla 11. Efectos de la traducción literal

➤ **Recreación**

Ejemplo: “Graceless” y 墮落^{duò luò} (significa “degenerado”)

(*The Pilgrim’s Progress* y T_2)

Se trata de reinventar un nombre. Pueden o no pretenderse reproducir las propiedades semánticas del nombre original. La propiedad formal queda alterada, aunque no se puede descartar que un nombre sea recreado con el fin de reproducir alguna característica fonológica del original, como la solución “憨墩胖墩” (en pinyin *hān dūn pàng dūn*) para Humpty Dumpty (T_3 de *Alicia*), donde se ensayan una rima y un ritmo parecidos a los del nombre en inglés. En cuanto al efecto sobre las propiedades etnolingüísticas, existe cierto dinamismo. En el ejemplo de Humpty Dumpty, la propiedad etnolingüística se ha alterado pero, siendo la técnica más libre, un nombre recreado puede conservar cierto exotismo, e incluso más cargas semiótica, que el nombre de partida.

RECREACIÓN		
Propiedad formal	Propiedad semántica	Propiedad etnolingüística
S/P	S	P/S

Tabla 12. Efectos de la recreación

➤ Sustitución

Ejemplo: “Tonks” y “^{d ō ngsh ī} 东 施” (personaje femenino de un cuento popular)

(*Harry Potter and the Order of the Phoenix* y T_2)

Se reemplaza el nombre en cuestión por otro nombre existente, ya sea perteneciente a la cultura de llegada, a la cultura original o a una tercera, acaso con valor universal. El efecto, en consecuencia, depende de la calidad del sustituyente. Nos hallamos, en definitiva, ante un dinamismo similar al de la recreación. También en este caso suelen alterarse las propiedades formales pero a veces la técnica se emplea para preservar algunas de ellas. Ballard (2001) cita el ejemplo de la siguiente charada, en la que “Portugal” y “nautical” se han sustituido por “Saint-Hilaire” y “mer” para preservar la rima:

ORIGINAL:

There was a Young Lady of **Portugal**,
Whose ideas were excessively **nautical**;
She climbed up a tree
To examine the sea
But declared she would never leave **Portugal**.
(Lear, 1974: 150, cit. en Ballard 2001: 42)

TRADUCCIÓN :

Il était une jeune dame, à **Saint-Hilaire**,
Qui s'intéressait fort aux choses de la **mer**;
Cette dame grimpeait sur un arbre géant.
Afin d'examiner à loisir l'océan,
Mais déclarait vouloir rester à **Saint-Hilaire**.
(Parisot, 1974: 150, cit. Ballard 2001: 42)

El efecto sobre la propiedad etnolingüística también depende del sustituyente que se utilice en cada caso. En una sustitución como la de “Georges Brassens” por “Céline Dion” (Van Coillie, 2006; véase 2.4.3.1), pese al cambio de referente, el aspecto más importante de la propiedad etnolingüística, el de ser cantante, se preserva. Así, pues, aunque no cabe duda de que parte de la propiedad etnolingüística se altera, la sustitución puede emplearse para preservar otra parte de la carga etnolingüística del nombre, en tanto en cuanto el sustituyente puede tener un significado distinto al original o compartir una parte sustancial del mismo. Con todo, dentro del ámbito de la traducción de nombres literarios, nunca es fácil encontrar un nombre existente con los semas o connotaciones apropiados.

SUSTITUCIÓN		
Propiedad formal	Propiedad semántica	Propiedad etnolingüística
P/S	P/S	P/S

Tabla 13 Efectos de la sustitución

➤ Naturalización

Ejemplo: “Iseut” e “Isolda”

(Ejemplo tomado de Franco Aixelá, 2000: 86)

La “naturalización” implica acercar las propiedades del nombre original (especialmente la etnolingüística) a la lengua y cultura de llegada, borrando su exotismo. Consiste en adaptar la pronunciación original a dicha lengua. Como consecuencia, no solo se suprime el exotismo del nombre original, sino su carga semiótica, que no puede transferirse a la lengua de llegada sin añadir una glosa. Dicho de otro modo, los semas y connotaciones del nombre se eliminan en la traducción si el traductor no las compensa con otras técnicas principales o secundarias.

Cuando la *naturalización* funciona como técnica secundaria superpuesta, lo que se naturaliza son las traducciones obtenidas mediante otra técnica. Dentro de nuestro corpus, esta técnica se suele aplicar superponiéndola a la traducción literal, la recreación y la neutralización. El nombre deja, en cualquier caso, de sonar exótico. Por ejemplo, “Mammy” se neutraliza en T_1, T_2 y T_5 en “嬷嬷” (en pinyin *mō mo*, “niñera”).

NATURALIZACIÓN		
Propiedad formal	Propiedad semántica	Propiedad etnolingüística
P/S	S	S

Tabla 14. Efectos de la naturalización

➤ Neutralización

Ejemplo: 1. “Hammerdown” y “^{p ā i m à i sh ā ng}拍 卖 商”

(*Vanity Fair* y T_5)

2. “gigantazo Brocabruno de la Gran Fuerza” y “^{l ì d à w ú q i ó ng de}力 大 无 穷 的 [...]”

(*Don Quijote de la Mancha* y T_3, T_4, T_5)

La neutralización implica cambiar un nombre propio por un nombre común, evidentemente relacionado con el perfil del referente. En el primer ejemplo, la T_5 del personaje de *Vanity Fair* “Hammerdown” es su profesión, “拍 卖 商” (en pinyin *pāi mài shāng*), esto es, “subastador”. Se conservan así las propiedades etnolingüísticas del nombre y el referente, mientras que se eliminan las propiedades formales.

La neutralización no es capaz de transmitir las propiedades semánticas de forma directa porque su uso nunca implica la transferencia del significado del nombre, pero sí de forma indirecta, como en el ejemplo anterior, en donde se escoge un nombre común que recoge el sema principal, el de la profesión. Además, a veces puede funcionar como técnica secundaria basada en la traducción literal. En estos casos, es normal que la parte descriptiva de un nombre se convierta en adjetivo o aposición, tal como sucede en el segundo ejemplo, en donde “de la Gran Fuerza” pasa a ser “力 大 无 穷 的” (en pinyin *lì dà wú qióng de*), que significa “el de mucha fuerza”. La transferencia del significado se debe, no obstante, a la traducción literal, y no a la neutralización.

NEUTRALIZACIÓN		
Propiedad formal	Propiedad semántica	Propiedad etnolingüística
S	S	P

Tabla 15. Efectos de la neutralización

➤ Omisión

Ejemplo: “Lanpin Warren” y “∅”

(*Vanity Fair* y T_1)

Con la omisión se suprime un nombre dentro del texto, por lo que la totalidad de sus propiedades se eliminan.

OMISIÓN		
Propiedad formal	Propiedad semántica	Propiedad etnolingüística
S	S	S

Tabla 16. Efectos de la omisión

➤ Glosa

Ejemplo: 1. “Conjuncio” y “科洪西奥 (意为: 睾丸)” [*kē hóng xī ào* (que significa ‘testículo’)]

(*La Colmena* y la T_1)

2. “Spaniel Lilyliver” y “斯帕里奥·李利里沃” y su nota al pie: “斯帕里奥·李利里沃, 意为“猎狗·胆小鬼”. [*sī pà lǐ ào·lǐ lì lǐ wò* significa ‘perro de caza y persona cobarde’]

(*Between the Acts* y la T_1)

Como es obvio, una glosa implica que el traductor explique los semas, connotaciones o propiedades etnolingüísticas del nombre dentro del texto. Según el lugar donde se introduzcan, las glosas se pueden dividir en *intratextuales* y *extratextuales*. El primer caso es el de una glosa o explicación añadida dentro del texto (marcada o no), mientras que el segundo corresponde a una nota en el paratexto (al pie o al final).

Es bien sabido que el uso excesivo de glosas, ya sean intratextuales o extratextuales, suscitará un efecto negativo sobre la experiencia de la lectura y que debe evitarse cualquier explicación innecesaria, es decir, el aporte de información sin relación con el objeto de la nota.

GLOSA		
Propiedad formal	Propiedad semántica	Propiedad etnolingüística
S	P	P

Tabla 17. Efectos de la glosa

Hasta aquí, hemos intentado resumir el uso y el efecto de cada técnica. En las siguientes tablas vamos a sistematizar las técnicas según el efecto que tienen sobre cada tipo de propiedad:

EFFECTO SOBRE LAS PROPIEDADES FORMALES	TÉCNICAS
Preservar	Préstamo, transcripción, transliteración
Preservar y sustituir	Recreación, sustitución, naturalización
Sustituir	Traducción literal, neutralización, omisión, glosa

Tabla 18. Efectos suscitados por el uso de las técnicas en las propiedades formales del nombre

EFFECTO SOBRE LAS PROPIEDADES SEMÁNTICAS	TÉCNICAS
Preservar	Traducción literal, glosa
Preservar y sustituir	Sustitución
Sustituir	Préstamo, transcripción, transliteración, recreación, naturalización, neutralización, omisión

Tabla 19. Efectos suscitados por el uso de las técnicas en las propiedades semánticas del nombre

EFFECTO SOBRE LAS PROPIEDADES ETNOLINGÜÍSTICAS	TÉCNICAS
Preservar	Préstamo, transcripción, transliteración, neutralización, glosa

Preservar y sustituir	Recreación, sustitución
Sustituir	Traducción literal, naturalización, omisión

Tabla 20. Efectos suscitados por el uso de las técnicas en las propiedades etnolingüísticas del nombre

2.4.4 El caso de la traducción de los nombres propios al chino

La traducción de los nombres propios al chino supone, en cierta medida, un caso diferente al que ofrece la traducción entre distintas lenguas de alfabeto latino. Este apartado desarrolla estas peculiaridades desde el nivel lingüístico y desde el nivel cultural. También se revisan las propuestas de los traductólogos chinos, prestando especial atención a sus denominadores comunes.

2.4.4.1 Peculiaridades

A nivel cultural, las peculiaridades de la traducción de los nombres propios al chino residen principalmente en las convenciones sobre la traducción vigentes en China y expuestas en el apartado 2.3.2. A modo de recapitulación, estas convenciones son:

- La traducción tiene un valor utilitarista: debe aumentar el conocimiento de los lectores. No se considera una actividad de ocio o placer.
- La traducción se ha considerado como un acceso al conocimiento de otras culturas, lo que ha redundado en una preferencia por la traducción no-domesticadora.
- La tríada *Xin Da Ya* de Yan Fu (严复), es decir, *fidelidad, fluidez y elegancia*, sigue teniendo un papel preeminente en la traducción y la traductología. De

los tres principios, la fidelidad es crucial en tanto que obstaculiza cualquier intento de sustitución y recreación por parte del traductor.

A nivel lingüístico, la primera dificultad viene dada por el sistema gráfico. En lugar de utilizar un alfabeto, las lenguas chinas emplean caracteres, lo que hace —por ejemplo— inviable la técnica de la repetición. Al mismo tiempo, sería también imposible llevar a cabo una transliteración, dada la imposibilidad de establecer correspondencia entre los alfabetos y los caracteres (véase 2.4.3.1).

A diferencia de los idiomas con alfabeto, el chino es transparente: todos los caracteres tienen un significado. Como efecto de ello, las traducciones de los nombres propios al chino reciben automáticamente un sentido. Sin embargo, la transparencia no implica que los nombres propios estén vinculados con el significado de los caracteres que lo conforman, especialmente en lo que a nombres propios de origen extranjero se refiere. Recordemos aquí el ejemplo de Bernárdez:

Al carecer de un sistema de transcripción fonética en la propia escritura tradicional mediante caracteres, en una traducción china todo nombre recibe automáticamente una ‘traducción’: todo nombre pasa a significar algo, aunque ese algo puede ser puramente accidental: Madrid, que para un castellano hablante no significa nada, se convierte en chino en Mǎdélǐ, que el lector chino puede ‘entender’ como caballo (Mǎ) - virtud (dé) - aldea (lǐ), combinación un tanto extraña pero que se presta a poéticas interpretaciones. (...) Mǎdélǐ es, en realidad, simple transcripción fonética, aunque podamos darle un significado, pero en estos nombres de países (España es ‘Occidente’) no está claro si se atiende sólo al sonido de las primeras sílabas o al concepto que los chinos (o, mejor, algunos chinos) se hicieran de esas naciones.

(Bernárdez, 1987: 12-13)

Las excepciones a las que alude Bernárdez son en su mayoría nombres cuya transcripción se hizo hace mucho tiempo, cuando existían otras normas. Como hemos dicho en 2.4.2.5, hoy en día la transcripción fonética al chino está sujeta al control de unas tablas de transcripción. Así, si queremos transcribir ‘Madrid’, debemos consultar

la tabla, donde veremos que, a la sílaba “ma”, le corresponde el carácter “马” (en pinyin *mǎ*) y que la sílaba “drid” aparece separada en dos partes, “d” y “rid”, que se corresponden respectivamente con “德” (en pinyin *dé*) y “里” (*lǐ*). Los caracteres que proporciona la tabla son los más empleados para transcribir los nombres propios, por lo que los lectores ya están acostumbrados a verlos en cualquier texto sin que se paren a pensar en su significado, que pasa totalmente desapercibido. Mutatis mutandis, si un traductor quiere llamar la atención del lector sobre el significado de algún carácter, será importante que escoja uno que no se acostumbre a utilizar en la transcripción de topónimos. Será, como veremos, en combinación con lo que diremos en el párrafo siguiente, una técnica clave en solo una pequeña parte, pero por lo menos en una pequeña parte de las transcripciones que invaden nuestro corpus.

En tercer lugar, la homonimia y la sinonimia son fenómenos muy recurrentes en el idioma chino. Puede haber decenas de caracteres con diferentes significados que compartan una misma pronunciación, mientras que otras tantas decenas que suenan de forma distinta comparten un mismo sentido. Por ejemplo, según el *Diccionario Xinhua* (2003: 3-4), el carácter “艾” (en pinyin *ài*), que se usa frecuentemente en la transcripción de los nombres extranjeros, tiene la misma pronunciación que otros doce caracteres, entre los que se encuentra “爱”, “amar” o “gustar”. Esto hace posible que una transcripción pueda transmitir connotaciones o asociaciones sugeridas por el autor original. Según Lloyd Parks (1979, cit. en Peng, 2009), la Emma de *Madame Bovary* se llama así porque su nombre, en el original francés, suena de manera semejante a la palabra “*aima*” (“amó”). Entre las versiones chinas consultadas, los traductores de T_1, T_2, T_3 transcriben el nombre como “爱玛” (*ài mǎ*). Fijémonos que, en vez de usar el carácter adoptado con más frecuencia para la primera sílaba (“艾”), se ha optado por “爱”, que justamente significa “amar”. Así, con la ayuda de la homonimia, el traductor ha buscado una transcripción que, a la vez, ha tratado de captar las connotaciones más o menos ocultas del nombre. Como es fácil suponer, no siempre es posible lograr este doble efecto, ya que, por más caracteres homónimos que existan, a menudo ninguno de

ellos corresponde al significado que necesitamos. Aun así, allí donde la técnica resulta aplicable, demuestra cómo en ocasiones las diferencias lingüísticas, en este caso incluso las diferencias en el sistema de escritura, no siempre imponen barreras, sino que también facilitan brillantes soluciones.

2.4.4.2 Propuestas

En estos últimos tiempos, y bajo la influencia de las teorías más contemporáneas de la traductología, la discusión sobre la traducción de los antropónimos extranjeros al chino ha evolucionado desde la rigidez de las propuestas tradicionales hasta prácticas más flexibles e innovadoras. Anteriormente, como sucedía en la tradición occidental, los autores tendían a normativizar. En su *Curso de traducción del español al chino* de 1988, Sun, Meng y Ni indican al traductor lo que debe hacer: los antropónimos y topónimos se suelen transcribir, mientras que los apodos se suelen traducir; los topónimos con significado pueden traducirse de acuerdo a dicho significado; los nombres de instituciones se traducen (1988: 168-170). El *Curso* hace hincapié en dos cuestiones importantes, frecuentemente comentadas por los estudiosos chinos: la importancia de usar traducciones acuñadas previamente para evitar confundir a los lectores y la de evidenciar la nacionalidad del referente, esto es, el imperativo de conservar las propiedades etnolingüísticas de los nombres (1988: 170-171). Por ejemplo, si en un texto escrito en español aparece el nombre del escultor italiano “Miguel Ángel”, la transcripción del nombre debe efectuarse conforme a su nombre original en italiano, es decir, “Michelangelo”, de modo que la traducción sea fiel a su nacionalidad. Esta directriz vale incluso ante un mismo nombre cuando es compartido por varias nacionalidades. Así, Chen Yongguo insiste en adoptar, para la “Berkeley” del Reino Unido, que se pronuncia /ba:kli/, la transcripción “巴克莱” (en pinyin *bā kè lái*); mientras que para la de los Estados Unidos, dado que se pronuncia /'bɜ:rkli/, sugiere la transcripción “贝克莱” (*bèi kè lái*) (Chen, 2006: 76).

A pesar de que los especialistas tienen la prudencia de emplear formulaciones como “suele traducirse”, se tiende a otorgar un valor absoluto a lo que son sus recomendaciones, y se ignoran los factores involucrados en el proceso de la traducción.

En los últimos tiempos, sin embargo, como decíamos, han aparecido algunos traductólogos que reflexionan sobre el tema desde una nueva perspectiva, para quienes traducir un antropónimo no se reduce a transcribirlo o a traducirlo según unas reglas establecidas. Son traductólogos que entienden la traducción como un proceso que requiere un ejercicio de comprensión y que implica una reexpresión orientada a lograr efectos equivalentes a los del original en la lengua y la cultura chinas. Hu Weijia (2006: 34-36), por ejemplo, basándose en teorías funcionalistas, ha subrayado la importancia de que el traductor atienda a las funciones que desempeña el nombre propio a fin de elegir una estrategia adecuada. Otros autores han tomado los conceptos de *domesticación* y *extranjerización* de Lawrence Venuti¹⁸ como base teórica. Luo Li, en su análisis de la traducción de los nombres propios de *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban* (tercer libro de la serie), señala:

[E]n la traducción literaria, la domesticación y la extranjerización no existen en términos absolutos. Especialmente en cuanto a los nombres propios, el traductor debe considerar las dos estrategias al mismo tiempo y elegir una forma adecuada según las características del texto de origen, las expectativas de los lectores y el contexto.

(Luo, 2010: 92, traducción nuestra)

Zhou Xiaoyue, también analizando los nombres propios en la serie *Harry Potter*, pide que los traductores sepan manejar bien las estrategias domesticadora y extranjerizante para encontrar un equilibrio entre ambas (2013: 55-57).

Si bien estos planteamientos significan un paso adelante cualitativamente importante, también generan algunas dudas. Los conceptos de Venuti, que a su vez tienen su origen

¹⁸ Se han traducido al chino como “归化” (*guīhuà*) y “异化” (*yìhuà*), respectivamente.

en Schleiermacher, son estrategias que sirven como guía para resolver problemas, no técnicas de solución de los problemas. Como hemos visto en 2.4.3, las técnicas solo afectan a los elementos inferiores del texto. Muchos autores chinos ignoran la diferencia entre estrategia y técnica y, como consecuencia, las colocan en el mismo plano. Como es obvio, las técnicas sí pueden utilizarse de forma combinada, pero es más difícil hacer lo mismo con las estrategias. Como señala Luo Xuanmin (2004: 102-106), extranjerización y domesticación son dos estrategias ideológicamente reñidas. El equilibrio, enarbolado como un ideal no solo en los trabajos de estos autores sino en muchos artículos sobre el tema, no es una realidad factible.

Además, las estrategias de Venuti están relacionadas con la cultura, y no con la lengua: la domesticación es, para Venuti, “an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural value”, mientras que una traducción extranjerizante “signifies the difference of the foreign text, yet only by disrupting the cultural codes that prevails in the target language” (1995: 20). Por el contrario, para muchos autores chinos (incluidos Luo Li y Zhou Xiaoyue) *domesticación* es igual a *adaptación* o a *traducción libre*, mientras que *extranjerización* es igual a *transcripción*. Más fiel a Venuti, Luo Xuanmin (2004) constata una curiosa paradoja: si domesticar es una estrategia conservadora, que requiere de una traducción ajustada a ideas, convenciones y corrientes de la cultura meta y esta, a su vez, propugna que los antropónimos deben transcribirse, la transcripción no puede verse como una extranjerización, puesto que los lectores están habituados, precisamente, a encontrar los nombres extranjerizados.¹⁹

Más allá de dudas y objeciones, es innegable que traductores y traductólogos han empezado a sacudirse el yugo de las tablas de transliteración y, guiados por la traductología internacional, han empezado a introducir nuevas perspectivas, con

¹⁹ A este respecto, Kwieciński (2001: 13-15) propone usar *exoticism* y *assimilation* en vez de *foreignisation* y *domestication*. Según este autor, *exotismo* y *asimilación* no tienen nada que ver con las convenciones vigentes. En cambio, están relacionados con el grado de sabor exótico (o local), de manera que se revelan como “a largely formal categorisation of possible lexical-level procedures used to mediate the cultural and linguistic otherness” (2001: 15). A la vez, pues, que —de acuerdo con Luo Xuanmin— cuestionaríamos el estatus de la transcripción como una técnica en el polo de extranjerización por el hecho de que su uso ya está en el canon, sí la situaríamos en el polo del exotismo por cuanto preserva las propiedades fonológicas originales y transmite un sabor exótico.

aportaciones, como las de Hu, Luo y Zhou, realmente interesantes. Se han abierto así nuevas líneas de investigación sobre el tema que nos ocupa, que se hallan todavía en un estadio embrionario. Nuestra aspiración, de hecho, es ayudar a dar algún paso más en esta dirección.

Además de los artículos o ensayos que tratan de la traducción de los nombres propios de forma general, también hay estudiosos chinos que han dedicado una atención especial a los antropónimos motivados en la literatura. Consciente de las asociaciones y valores culturales que pueden contener los antropónimos, Pan Mingxia (2007) ha evaluado los efectos de las cuatro técnicas más utilizadas, esto es, la *transcripción* (音译), la traducción literal (意译), la *transcripción con nota* (音译加注) y la *transcripción con connotación compensada* (音意结合).²⁰ Para Pan, la técnica más usada, la transcripción de acuerdo a las tablas, no es capaz de transmitir connotación o asociación alguna, mientras que una traducción literal, al ceñirse a reproducir el significado, renuncia al sabor exótico. La forma ideal sería la transcripción con connotación compensada, es decir, una transcripción del nombre original, pero cuyos caracteres reflejen el significado y las propiedades originales. Reflexionando sobre estas mismas cuatro opciones, Wang Xiaoyuan también afirma que la transcripción no puede transmitir el significado de los antropónimos y recomienda la transcripción con nota o compensada (1993: 33). El problema es, como ya hemos visto, que en la mayoría de los casos no existe un carácter que pueda reflejar el sema, la connotación o la asociación y, a la vez, mantenga una pronunciación semejante.

Una vez más, en definitiva, los académicos evalúan las técnicas en términos absolutos y no se contempla la tipología textual, las funciones de los nombres u otros elementos traductológicamente importantes. Para estos autores, el uso y resultado de las técnicas es independiente de los factores a los que nos hemos referido en capítulos anteriores. El resultado es una rigidez que conduce a planteamientos excesivamente prescriptivos

²⁰ Los cuatro términos son, en pinyin, *yīnyì*, *yìyì*, *yīnyì jiāzhù*, *yīnyì jiéhé*.

y a un universo de soluciones demasiado ideal, ya que, al fin y al cabo, la probabilidad de aplicar la técnica idónea —el juego de palabras basado en la transcripción— depende más del factor suerte que de la habilidad y el esfuerzo del traductor.

Situándose en una posición menos prescriptiva y más dinámica que los autores anteriores, para Peng Yuxia (2009) la transcripción es la técnica más fiel, así como la que tiene mejor acogida en China:

Cuando traduce, el traductor tiene que prestar atención no solo a transmitir el sentido del texto de origen, sino también a las expectativas de los lectores. A menudo no es posible traducir conservándolo todo. El traductor debe decidir qué es lo más importante que tiene que mantener, pero eso no significa sacrificar la connotación a causa de la llamada fidelidad.

(Peng 2009: 69-70, traducción nuestra)

Al comparar varias traducciones de antropónimos motivados y transparentes de personajes secundarios en *Madame Bovary*, Peng admite que la transcripción no es capaz de reflejar el trasfondo que se oculta tras un nombre y que, en ocasiones, es necesario acudir a otras técnicas cuando las propiedades semánticas y etnolingüísticas están en juego. Por ejemplo, el nombre del carruaje en el que Emma Bovary se dirige al encuentro de su amante es “Hirondelle” (golondrina), y el nombre del conductor, “Hivert”, homófono de “hiver” (invierno). En francés la golondrina se asocia a la primavera (“une hirondelle ne fait pas le printemps”), por lo que una “golondrina” conducida por el “invierno” supone una contradicción en términos, un desajuste que puede llevar al lector a presagiar que Emma Bovary nunca va a llegar a la “primavera” de su amor. Peng observa que casi todos los traductores al chino traducen el nombre del carruaje y, en cambio, transcriben el nombre del conductor sin siquiera añadir una nota.

Li y Shao (2007), partiendo de la base de que la pérdida de información es natural e inevitable en el proceso de traducción, proponen cuatro técnicas para compensarla: *la*

transcripción con nota (音译加注), la *información añadida* (增译), la *explicación* (释译) y la *domesticación* (归化). Esta última ni la definen, ni la ilustran con ejemplos. Pasando directamente a analizar la traducción de los nombres de los protagonistas del cuento *Young Goodman Brown*, de Hawthorne, observan que el traductor chino transcribe “Goodman Brown” a lo largo de la novela, añadiendo una explicación en forma de nota en su primera aparición para facilitar su significado sin que se pierda el exotismo del nombre original. Y lo mismo hace con el nombre de su esposa, “Faith”, claramente alegórico. Pero en el título del relato, el traductor (o el editor) ha actuado de otra forma: ha traducido el nombre “Goodman” como si fuera un apodo (‘hombre bueno’) y ha transcrito el apellido “Brown”. Esta traducción más libre—por lo menos en lo relativo al nombre de pila—obedece, probablemente, a la voluntad de atraer el interés de los lectores. A su vez, la divergencia en el tratamiento de “Goodman” y “Brown” cabe interpretarla como una suerte de solución salomónica: en un caso se transmite significado, eligiéndose el que lo posee más fuerte, mientras que con la transcripción, el conjunto del nombre no pierde su sabor exótico. Es —sin duda— una solución interesante, y quizá habría valido la pena aplicarla también dentro del texto.

Para recapitular, la traducción de los nombres propios al chino tiene sus propias peculiaridades. A nivel lingüístico, es imprescindible tener en cuenta el dinamismo ofrecido por la abundancia de homonimias y sinonimia, dinamismo que facilita los juegos de palabras. A nivel cultural, hemos destacado la fuerza de algunas convenciones y normas, que no solo se extiende a la práctica, sino también al plano teórico. También se ha recordado el valor utilitario y pedagógico de la traducción, más marcado que en las culturas occidentales. Como consecuencia de estas características, existen diferencias en las técnicas, sus nombres y en las preferencias acerca de ellas. Las más mencionadas son la *transcripción* (音译, en pinyin *yīnyì*), la *transcripción con nota* (音译加注, *yīnyì jiāzhù*), y la *transcripción con connotación compensada* (音意结合, *yīnyì jiéhé*). Algo más difícil es encontrar la equivalencia para 意译 (*yìyì*), en principio un término para lo que llamamos *traducción literal*, tal como la define Pan (2007). Sin embargo, en el caso de la traducción de los nombres propios, tiende a referirse a

cualquier técnica que persiga preservar las propiedades semánticas y etnolingüísticas o reproducir su efecto. De esta manera, traducir el “Christian” (de *The Pilgrim's Progress*) como “基督徒” (*jī dū tú*, “cristiano”) sería una *yìyì*, pero traducir “Graceless”, de la misma novela, como “邪恶”, que significa ‘malvado’, también lo es. Por eso, el término es bastante confuso y puede referirse, en realidad, tanto a la *traducción literal* como a la *recreación*. Frente a la confusión que provocan algunos términos chinos, en este trabajo se propone el uso de los términos occidentales que se han enumerado en 2.4.3.

La transcripción de los nombres es la técnica más usada para traducir los nombres extranjeros, lo que se debe al gusto tanto por el contenido exótico como por el requisito de fidelidad a la obra original. No es casual, pues, que de las cuatro técnicas mencionadas aquí, tres de ellas se basen en la transcripción. La excepción es la llamada *yìyì* cuyo uso, como revela la parte analítica de este trabajo, es bastante limitado.

3. ANÁLISIS DEL CORPUS

3.1 Premisas metodológicas

3.1.1 Del corpus

En los capítulos anteriores, hemos establecido, desde una perspectiva teórica, que la traducción de los nombres propios es un proceso condicionado por distintos factores, como la transparencia del nombre, los rasgos textuales de origen y el contexto temporal y espacial en el que se sitúan tanto el original como la traducción. Ahora bien, para confirmar y medir la influencia de estos distintos factores sobre la traducción al chino de los antropónimos transparentes y motivados en la novelística, hemos decidido elaborar un corpus. Está compuesto por —en lo relativo a los originales— 409 antropónimos motivados y transparentes, procedentes de 70 novelas escritas en inglés (42), castellano (20) o francés (8). En lo relativo a las traducciones, 1282 soluciones procedentes de 192 traducciones (122 del inglés, 37 del español, 33 del francés), la gran mayoría publicadas en un período que va de los años ochenta hasta la actualidad. Solo se han incluido traducciones anteriores cuando no se disponía de una aparecida dentro de este período.

La mayoría de los 409 nombres cuentan con más de una unidad semantizada, es decir, tanto el apellido como el nombre llevan carga semántica (p.ej., *Mercy Chant*). A pesar de integrar un mismo nombre, estas unidades diferentes pueden tener un grado diferente de transparencia y/o aparecer con distinta frecuencia, factores que pueden influir en la toma de decisión de los traductores. Con el fin de dotar de más exactitud y minuciosidad a nuestro análisis, hemos separado cada unidad con carga semántica, excepto en los casos siguientes:

1. Cuando las partes semantizadas están unidas con guion (p.ej., *Valentina de Saint-Prix*, *Françoise Chante-Prune*, *Smirking Peace-Be-With-You-All*).

2. Cuando el nombre coincide con algún nombre existente formado por más de una palabra (p.ej., *First Corinthian Dead*, *Empire State*, *Humpty Dumpty*).
3. Cuando el nombre en cuestión es igual a una locución (*Worldly Wiseman*, *Dough-Boy*, *Caduta Massi*).
4. Cuando las partes semantizadas de un nombre de pila o de un apellido forman parte de un sintagma preposicional (p.ej. *Brocabruno de la Gran Fuerza*, *Trifaldín de la Blanca Barba*, *Sierva María de Todos los Santos*).
5. Cuando se trata de nombres de santos, o nombres de edificios o lugares con nombre de santo (p.ej., *Blandones de San Pablo*, *Santa Sofía de la Piedad*).
6. Cuando el significado del nombre completo depende de la carga semántica del conjunto de las partes semantizadas (p.ej., *Determined Cock*, *Dat Nigger*, *Dominga de Adviento*).

Respetando estas directrices, contabilizamos 491 unidades semantizadas para los 409 nombres, unidad que se distribuyen de la siguiente forma:

Lengua de origen	Cantidad	Porcentaje
inglés	278	56,62%
español	169	34,42%
francés	44	8,96%
EN TOTAL	491	100,00%

Tabla 21. Distribución de las unidades semantizadas de los nombres según la lengua

Para estas 491 unidades semantizadas, hemos encontrado un total de 1.282 traducciones al chino con estos porcentajes según la lengua de origen:

Lengua de origen	Cantidad	Porcentaje
inglés	729	56,86%
español	380	29,64%
francés	173	13,49%
EN TOTAL	1.282	100,00%

Tabla 22. Distribución de las traducciones de las unidades semantizadas de los nombres según sus lenguas originales²¹

²¹ Se aprecia una ligera diferencia entre los porcentajes de esta tabla y los de la anterior, lo que se debe a la diferencia en la cantidad de las traducciones disponibles (o consultadas) de cada novela. El porcentaje correspondiente a

Como hemos dicho en la introducción, para la elaboración del corpus nos hemos basado en dos fuentes: nuestra propia experiencia como lectores y los artículos académicos consultados sobre antroponimia literaria, especialmente los de las revistas *Names* y *Literary Onomastic Studies*, que hemos revisado de forma exhaustiva a la búsqueda de nombres con carga semántica en novelas que han sido traducidas al chino.

En cuanto a las traducciones al chino, hemos tratado de incluir todas las existentes, pero con límites. Obras canónicas como *Don Quijote* o *Notre-Dame de Paris* cuentan con decenas de versiones, no todas fácilmente localizables, y cuya inclusión —de haber sido posible— hubiera aumentado demasiado las dimensiones del corpus. Por este motivo, hemos establecido un límite máximo de cinco traducciones por antropónimo, cantidad que, además de ‘económica’ para la viabilidad de la investigación, proporciona datos lo suficientemente completos y exhaustivos. Esa criba, por otra parte, se ha realizado no aleatoriamente, sino en base a qué editoriales publicaron esas traducciones, procurando siempre incluir las traducciones publicadas en las editoriales más prestigiosas de literatura en traducción, que son tres: Renmin Wenxue Chubanshe (人民文学出版社), Shanghai Yiwe Chubanshe (上海译文出版社) y Yilin Chubanshe (译林出版社). Se aseguraba así incluir también, casi siempre, las traducciones de más alta calidad y, sin duda, las de mayor difusión. Normalmente el máximo de 5 dejaba espacio, además, para alguna o algunas versiones de editoriales más modestas.

El corpus, en el anexo VII, comprende para cada entrada (para cada antropónimo) una ficha donde se especifican los siguientes datos:

“español” en la Tabla 22 es inferior al de la Tabla 21, y lo contrario ocurre para “francés”. Esta cifra nos revela que, en general, comparada con la literatura en lengua española, la literatura francesa se traduce con más frecuencia y, como consecuencia, es más difundida y conocida en China.

Para el original	Para las traducciones
<ul style="list-style-type: none"> • nombre • obra • autor • año de publicación • subgénero • grado de transparencia • grado de frecuencia • observaciones • fuente 	<ul style="list-style-type: none"> • traducción en caracteres chinos • traducción en pinyin • técnica empleada • traductor • ciudad y editorial • año de publicación • observaciones • nota al pie (cuando existe)

Tabla 23. Contenido de las fichas

Aprovechamos el siguiente ejemplo de ficha para aclarar los términos incluidos, enumerando nuestras explicaciones a partir de las marcas de referencia que aparecen a la derecha de cada término:

ORIGINAL	Antropónimo: [1]		Transparencia: [4]	
			Frecuencia: [5]	
	Obra: [2]		Subgénero: [6]	
	Autor: [3]		Año: [7]	
	Observaciones: [8]			
	Fuente: [9]			
T_1	Traducción: [10]		Traductor: [13]	
	Pinyin: [11]		Ciudad y editorial: [14]	
	Técnica: [12]		Año: [15]	
	Observaciones: [16]			

Tabla 24. Plantilla de ficha

- [1] Antropónimo. Nombre completo del personaje, es decir, nombre y apellido, siempre se faciliten ambos. Diferenciamos la unidad semantizada del resto marcándola en negrita, de manera que, por ejemplo, cuando nos interese “Sharp” del nombre “Rebecca Sharp”, aparecerá en esta casilla como “Rebecca **Sharp**”. Cuando tanto nombre como

apellido llevan carga semántica, todo el nombre aparece en negrita (“**Roque Carnicero**”).

- [2] Título de la novela donde aparece dicho personaje.
- [3] Nombre del autor de la novela.
- [4] Nivel de transparencia. Los criterios para definir el grado de transparencia, presentados en el apartado 2.1.4, son en términos generales (no absolutos) los siguientes:

Transparencia	Requisito	Ejemplo
Alta	Que el nombre en cuestión coincida con un nombre común	Hammerdown Dolores Preciado
Media	Que el nombre sea homófono de un nombre común	Mr. Krook Crum Stone
	Que el nombre esté compuesto por un nombre común más un prefijo o sufijo	Fielding Goodney Micomicona
Baja	Que el nombre muestre cierto nivel de transparencia sin coincidir con un nombre común ni ser homófono de un nombre común	Dimmesdale Edward Murdstone
	Que el nombre comprenda o utilice una palabra de otra lengua distinta a la del texto original	Fleur Delacour Caduta Massi

En nombres cuya expresividad se manifiesta en sus propiedades etnolingüísticas, los parámetros para definir el nivel de transparencia son en términos generales (no absolutos) los siguientes:

Transparencia	Requisito	Ejemplo
Alta	Nombre que procede de las deidades principales de la mitología grecorromana	Minerva McGonagall
	Nombre de emperadores y emperatrices importantes	Augustus Flippard
	Nombre de figuras importantes en la Biblia	Magdalene Dead

Media	Nombre de deidades secundarias en la mitología grecorromana	Circe
	Nombre de figuras secundarias en la Biblia	Hagar Dead
Baja	Nombre que procede de tradiciones religiosas o legendarias poca conocidas	Seth Pecksniff
	Nombre que procede de los términos de algún campo especializado	Gresham Tanner
	Nombre de figuras bíblicas que coincide con un nombre de pila utilizado comúnmente	Gabriel Oak

Estos criterios son solo indicativos y existen excepciones en función de otros factores. Por ejemplo, el grado de transparencia de unidades en un idioma distinto al de la lengua de la novela depende, en realidad, del grado de conocimiento que el lector pueda tener de una lengua o palabra extranjera, posiblemente distinto en el caso de “Caduta Massi” (en *Money: A Suicide Note*) y en “Mister Danger” (en *Doña Bárbara*). Por este motivo, cuando determinamos el grado de transparencia, además de los criterios anteriores, también hemos tenido en consideración aspectos y características formales de las unidades semantizadas.

- [5] Frecuencia. Dividimos las unidades semantizadas en tres grupos según la frecuencia de aparición: alta, media o baja. El límite entre los tres niveles es ambiguo por dos razones: por una parte, porque la frecuencia de un nombre en una novela depende de la extensión de la obra y, por otra parte, porque es necesario tener en cuenta la distribución del nombre a lo largo del texto: ¿aparece en toda la novela o solamente es mencionado en algunos capítulos? En el segundo supuesto, la impresión que dejará el nombre en el lector puede ser más débil. Por esta razón, cuando un nombre aparece de forma frecuente pero solo en algún capítulo o capítulos, lo hemos categorizado entre los nombres de media frecuencia.
- [6] Subgénero. El concepto de subgénero suele implicar diversos criterios de categorización, como *la índole temática, el modelo de edición y distribución, el componente lingüístico-estilístico y discursivo, el grado de ficcionalidad y/o mimetismo* y, por último, *un criterio histórico de base epocal o estético-cultural* (Valles Calatrava

y Álamo Felices, 2002: 470). A partir de estos criterios, y dado que entre las hipótesis de esta tesis se incluye aquella según la cual tanto el tema como la ficcionalidad influirán en la toma de decisiones de los traductores, hemos contemplado un ítem temático y uno de grado de ficcionalidad. Para el primero hemos tomado la clasificación de los géneros de novela en base al tema de Valles Calatrava (2008: 75-76), y, a modo de complemento, la subdivisión en ochenta y tres subgéneros novelísticos de Álamo Felices (2014: 18). Para el criterio de ficcionalidad, nos hemos limitado a distinguir las novelas fantásticas de las no-fantásticas.²²

- [7] Año de la primera publicación de la novela.
- [8] Observaciones. Información sobre la etimología y el significado del nombre. En este espacio también se establece la relación entre la caracterización del personaje (física, psíquica, comportamental, etc.) y el significado del nombre, o citas a pasajes de la novela que insinúen o señalen semas o connotaciones del nombre, a las que designamos como “usos metalingüísticos dentro de la obra”, y que son un factor, según nuestras hipótesis de partida, de suma importancia en la toma de decisiones de los traductores.
- [9] Fuente. Artículos académicos que tratan del nombre en cuestión.
- [10] Traducción del nombre al idioma chino en caracteres. Solo las traducciones de la unidad semantizada del nombre (la palabra o palabras en negrita de la casilla “Antropónimo”). Mencionamos las traducciones de la parte no motivada del nombre cuando observamos una traducción no-transcrita de dicha parte, un fenómeno tan raro que merece la pena analizarlo.
- [11] El pinyin de la traducción de la casilla anterior.
- [12] Técnicas que utiliza el traductor para traducir el nombre. Las técnicas, descritas en el apartado 2.4.3, aparecen en muchas ocasiones de forma combinada. En algunos casos, esto se da como una *combinación de técnicas consecutivas*. Por ejemplo, para traducir

²² Existe un debate extenso sobre la definición de *novela fantástica*. A este respecto, estamos de acuerdo con Roas, para quien, “[el] relato fantástico pone al lector frente a lo sobrenatural, pero no como evasión, sino, muy al contrario, para interrogarlo y hacerle perder la seguridad frente al mundo real” (Roas, 2001: 8). Teniendo esto en cuenta, definimos como novelas fantásticas aquellas en las que se percibe una baja verosimilitud del ambiente narrativo y una obvia distinción entre este y nuestro mundo real, lo que nos lleva excluir de las novelas fantásticas las obras del llamado realismo mágico (como *Cien años de soledad*).

“Pandafileando de la Fosca Vista” de *Don Quijote*, el traductor de T_2 transcribe “Pandafileando” y traduce literalmente “de la Fosca Vista”. Las dos técnicas funcionan de forma individual, es decir, una no está dentro de la otra. En estos casos, separamos las técnicas con comas: “transcripción, traducción literal”. En cambio, la *combinación de técnicas superpuestas* se daría al aplicar una Técnica 2 (*técnica secundaria*) sobre el resultado obtenido por una Técnica 1 (*técnica principal*), es decir, cuando una técnica está dentro de la otra. Al transcribir el “Alifanfarón” del Quijote como “阿里妨罚龙” (en pinyin *ā lì fāng fá lóng*), el traductor Dong Yansheng ha escogido (recordemos la homofonía del chino y las posibilidades que ofrece), para la tercera y cuarta sílaba, los caracteres 妨 y 罚, que significan respectivamente “obstruir” y “castigo”, lo que supone un uso de la “recreación” como técnica secundaria. En estos casos, la técnica secundaria aparece entre paréntesis para mostrar su estatus subordinado. Así, las técnicas utilizadas en este ejemplo se indicarán como “transcripción (recreación)”.

Por último, detengámonos un instante en aclarar la diferencia entre la *traducción con uso de técnica secundaria* y la *traducción con carga semántica*. Pese a que la mayoría de las traducciones con técnica secundaria son, al mismo tiempo, traducciones con carga semántica, los dos términos se basan en criterios distintos. En el caso de la “transcripción (naturalización)”, por ejemplo, la solución, aun haciendo uso de técnica secundaria, sigue siendo opaca, esto es, carece de carga semántica, porque el proceso de naturalización no es capaz de dotar de significado al nombre. Cuando la *sustitución* se utiliza como técnica secundaria, el grado de transparencia de la traducción depende del sustituto: a veces el sustituto no lleve ninguna carga semántica capaz de llamar la atención de los lectores de la traducción; en otras ocasiones el traductor sustituye el nombre original por otro semantizado y más expresivo.

3.1.2 Del análisis

El análisis ha constado de dos fases. En la primera fase, que coincide propiamente con el análisis del corpus, hemos intentado contestar las siguientes preguntas:

1. Preguntas sobre las técnicas utilizadas: ¿Cómo se traducen los antropónimos motivados transparentes en general? ¿Cuáles son las técnicas que utilizan los traductores? ¿Cuál de ellas se aplica con más frecuencia?
2. Preguntas sobre los factores que determinan la elección de la técnica: la toma de decisiones de los traductores, ¿está condicionada por algún factor? Entre los factores extratextuales, intratextuales y las características del nombre en cuestión, ¿cuál o cuáles ejercen mayor influencia sobre los traductores?
3. Preguntas sobre los efectos de las técnicas elegidas: ¿Cómo funcionan las técnicas? ¿Cuándo se utiliza una técnica determinada? ¿Qué efecto(s) tiene cada técnica? Y ¿cómo son las traducciones obtenidas mediante una determinada técnica?

Cada uno de los estos grupos de preguntas, a partir de los cuales hemos dividido la primera fase de análisis en tres subapartados, implica examinar la traducción de los antropónimos motivados transparentes novelísticos desde distintas perspectivas. Si las respuestas al primer grupo permiten conocer el estado general del campo que nos ocupa, las respuestas al segundo buscan detallar el proceso de toma de decisiones de los traductores, además de ofrecer datos para confeccionar diagramas que reflejen hasta qué nivel las convenciones y normas ejercen su influencia. En lo que respecta a la tercera pregunta, las respuestas aportan información sobre los efectos de las técnicas y el perfil de las unidades semantizadas traducidas con cada técnica.

En esta parte del análisis, para la indagación y comentario del significado de las unidades semantizadas y de las traducciones, hemos usado herramientas estadísticas. Cuando nos ha interesado la distribución y porcentaje de uso de una determinada técnica, hemos utilizado tablas y diagramas, especialmente el histograma, “una representación gráfica de una variable en forma de barras donde la superficie de cada barra es proporcional a la frecuencia de los valores representados” (Neunzig y Tanqueiro, 2007: 59-60).

Además del histograma, también hemos utilizado la prueba de Chi-cuadrado:

La prueba del Ji-cuadrado de Pearson (χ^2 o también Chi-cuadrado) se utiliza para saber si los datos de una muestra son conformes a una distribución teórica que sospechamos que es la correcta (por ejemplo, la distribución normal requerida para aplicar tests paramétricos), o también para contrastar la igualdad de procedencia de un conjunto de muestras de tipo cualitativo, por ejemplo, para saber si dos muestras extraídas de un mismo universo son realmente ‘iguales’ o ‘paralelas’.

(Neunzig y Tanqueiro, 2007: 64)

Corder y Foreman indican que la prueba de Chi-cuadrado se puede utilizar también para determinar si dos variables son independientes entre sí (2009: 155-191). Esta prueba nos ha sido útil para averiguar si las traducciones de la unidad original son dependientes de (o están influenciadas por) los factores. Con los datos de la tabla de contingencia, calculamos el valor de χ^2 (Chi-cuadrado) y el valor de la probabilidad (representado como “ p ”), lo que permite observar si hay una relación entre las dos variables. Normalmente, cuando el p es inferior a 0,05, podemos dar por cierta la existencia de la relación.²³ El resultado de la prueba Chi-cuadrado es meramente indicativo porque refleja, en la realidad, la probabilidad de que la hipótesis nula sea correcta o falsa. Por eso, su resultado de esta prueba debe ser considerado un complemento que nos ayude a sacar conclusiones.

²³ Para calcular estos valores hemos utilizado el calculador de chi-cuadrado facilitado por la siguiente página web: <https://www.shuxuele.com/data/chi-square-calculator.html>.

3.2 Técnicas de traducción utilizadas

La frecuencia y el porcentaje de las técnicas utilizadas para traducir las unidades con carga semántica de los nombres de nuestro corpus nos ayudará a conocer el *statu quo* de nuestro tema y a plasmar las convenciones o normas que gobiernan las acciones de los traductores chinos:

Técnica	Frecuencia	Porcentaje
TRANSCRIPCIÓN	1.077	84,01%
<i>Sin técnica secundaria</i>	(898)	(70,05%)
<i>Con técnica secundaria</i>	(179)	(13,96%)
TRADUCCIÓN LITERAL	120	9,36%
<i>Sin técnica secundaria</i>	(80)	(6,24%)
<i>Con técnica secundaria</i>	(40)	(3,12%)
COMBINACIÓN DE TÉCNICAS CONSECUTIVAS	43	3,35%
<i>Transcripción + traducción literal</i>	(29)	(2,26%)
<i>Traducción literal + omisión</i>	(5)	(0,39%)
<i>Transcripción + recreación</i>	(4)	(0,31%)
<i>Transcripción + omisión</i>	(4)	(0,31%)
<i>Traducción literal + sustitución</i>	(1)	(0,08%)
RECREACIÓN	22	1,72%
<i>Con técnica secundaria</i>	(13)	(1,01%)
<i>Sin técnica secundaria</i>	(9)	(0,70%)
SUSTITUCIÓN	12	0,94%
<i>Sin técnica secundaria</i>	(8)	(0,62%)
<i>Con técnica secundaria</i>	(4)	(0,31%)
NEUTRALIZACIÓN	8	0,62%
<i>Con técnica secundaria</i>	(5)	(0,39%)
<i>Sin técnica secundaria</i>	(3)	(0,23%)
NATURALIZACIÓN	(Solo utilizada como técnica secundaria)	
GLOSA	(Solo utilizada como técnica secundaria)	
En total	1.282	100,00%

Tabla 25. Frecuencia de uso de las técnicas principales dentro del corpus

Como se puede observar, la técnica principal más utilizada es la *transcripción*, que aglutina un 84,01% de las 1.282 traducciones, seguida a mucha distancia por la *traducción literal*, con un porcentaje de tan solo el 9,36%.

Al final de la tabla vemos que el uso de la *omisión* como técnica principal solo se observa en casos de combinación de técnicas consecutivas. Tampoco encontramos usos de *naturalización* y *glosa* como técnica principal, lo que no sorprende, ya que son técnicas que no se pueden aplicar directamente. La glosa siempre es comentario a *algo*, mientras que la *naturalización* no usa como técnica principal debido a que la transferencia de nombres de lenguas occidentales al chino siempre implica un cambio en el sistema de escritura. Es imposible naturalizar el nombre sin transcodificarlo.

Si se recuerda nuestra propuesta sobre las técnicas para la traducción de los nombres propios, se apreciará que en la tabla faltan dos técnicas: la *transliteración* y la *nueva creación*. En efecto, no aparecen dentro del corpus, ni como técnica principal ni como técnica secundaria. Al transferir los nombres del inglés, francés y castellano al chino la transliteración es imposible porque no se puede establecer una equivalencia entre letras y caracteres. En el caso de la *nueva creación*, no aparece porque implica introducir en la traducción un nombre que no exista en el original, lo que se hace muy raramente.

Cuando constatamos que un 84,01% de las 1.282 traducciones son transcripciones del nombre original, se hace patente que la *transcripción* juega un papel dominante en la traducción de los antropónimos con carga semántica. A ello hay que añadir, obviamente, los pronunciamientos teóricos de los traductólogos chinos a favor del uso de dicha técnica (véase 2.4.4), de manera que la *transcripción* deviene casi la norma de traducción de los antropónimos motivados transparentes al chino.

Hemos calculado el porcentaje que representan las transcripciones sobre las traducciones de cada una de las 491 unidades semantizadas. Es decir, nos hemos preguntado: entre las traducciones de cada unidad, ¿cuántas de ellas son transcripción y cuántas no? He aquí el resultado:

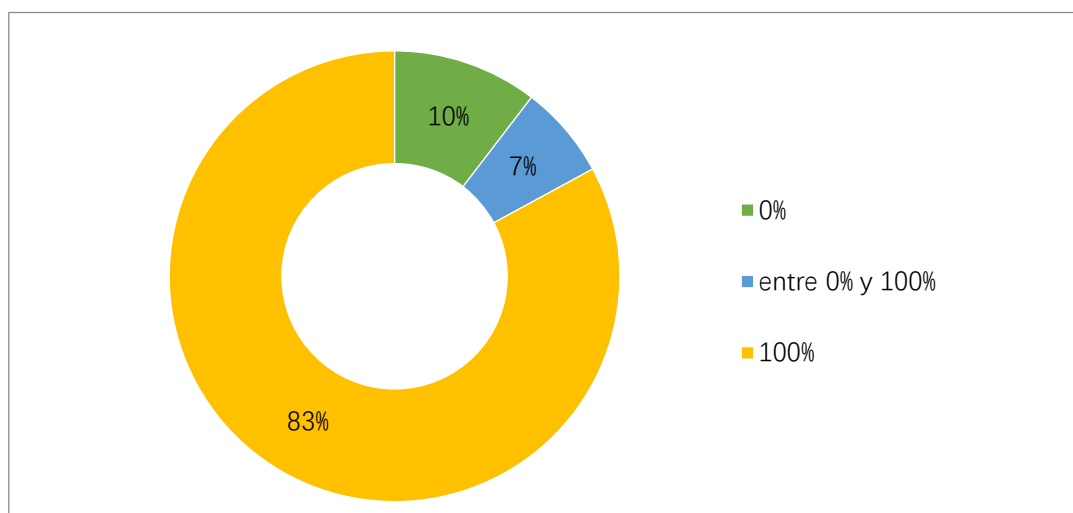


Diagrama 11. Posibilidad que presentan las unidades con carga semántica de ser transcritas

En un 83% de los casos (407 de las 491 unidades con carga semántica), los traductores de cada nombre han coincidido todos en transcribir el nombre. Es decir, para estas 407 unidades, *todas* las traducciones han sido transcripciones. Frente a un resultado tan apabullante, tenemos un 10% de casos en los que los traductores han coincidido en recurrir a otras técnicas distintas a la *transcripción*, mientras que en un 7% de los casos se observa discrepancia en la toma de decisiones de los traductores.

No cabe duda, pues, de que la técnica principal más utilizada para traducir los nombres con carga semántica al chino es la *transcripción*. Ahora bien, ello no implica que siempre que se transcribe se eliminen los significados y connotaciones que esconde cada nombre. El traductor puede recurrir a una glosa explicativa o compensar la pérdida del significado o la connotación mediante el uso de la *traducción literal*, *recreación* o *neutralización* como técnicas secundarias. Se trata de un objetivo teóricamente fácil de cumplir en la medida en que, gracias a la homofonía, el traductor tiene a su alcance varios caracteres para transcribir una sílaba, cada uno de los cuales está dotado de un significado distinto, pudiéndose elegir el más oportuno para compensar la pérdida de significado (ejemplos en el apartado 3.2.2). ¿En qué medida los traductores activan esta última estrategia? La siguiente tabla lo muestra:

TRANSCRIPCIONES	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SIN CARGA SEMÁNTICA	909	84,40%
Sin técnica secundaria	(898)	(83,46%)
Con técnica secundaria	(11)	(1,02%)
CON CARGA SEMÁNTICA	168	15,60%
Compensada por el uso de glosa	(106)	(9,85%)
Compensada por el uso de técnica secundaria	(58)	(5,38%)
Compensada por el uso de glosa y técnica secundaria	(4)	(0,37%)
Total	1.077	100,00%

Tabla 26. Frecuencia de compensación de las transcripciones

La estadística pone de relieve que la mayoría de las transcripciones de las unidades semantizadas no tienen carga semántica alguna, incluyendo 11 casos de usos de *combinación de técnicas superpuestas* (10 de *transcripción (naturalización)* y 1 de *transcripción (sustitución)*), cuyo fin no reside en la compensación de la pérdida semántica o connotativa del nombre original. Es significativo, en cualquier caso, el 15,60% de casos en los que los traductores han intentado hacer una transcripción expresiva empleando técnicas secundarias capaces de compensar la pérdida de significado o connotatividad. Entre estas destaca el uso de la *glosa intratextual y extratextual*. Además, en 62 casos se utilizan otras técnicas, como la *recreación* y la *traducción literal*, así como combinaciones de ellas. Son —estos últimos— casos especialmente interesantes, puesto que la glosa, al fin y al cabo, no deja de ser una técnica indirecta. Pero ¿qué técnicas secundarias son utilizadas? He aquí la respuesta:

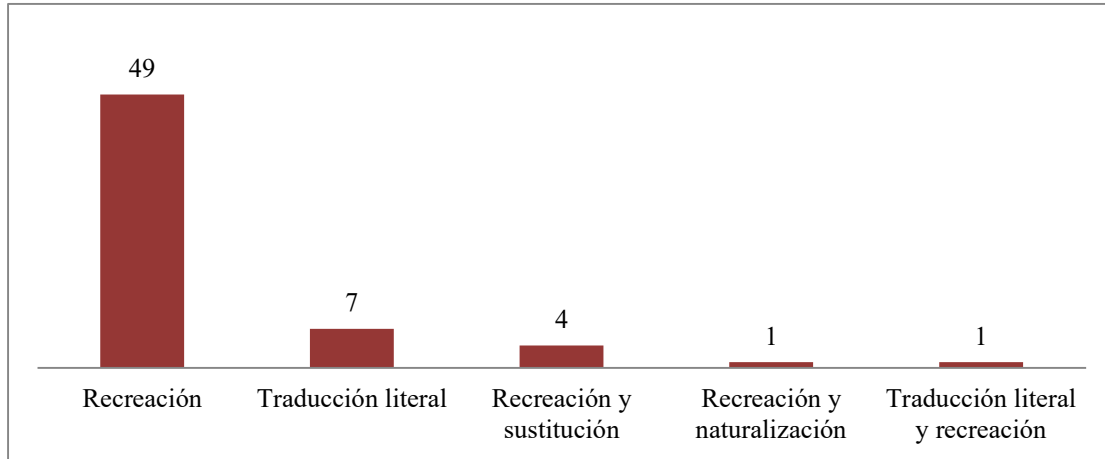


Diagrama 12. Frecuencia de uso de las técnicas secundarias

Estos 62 casos sirven para argumentar que la preferencia por la *transcripción* no debería conducir siempre al abandono de la carga semántica de un nombre, puesto que los traductores pueden compensar la pérdida de información resultante mediante una técnica secundaria, si bien esto no se hace de forma habitual. A fin de saber si se trata de negligencia o indiferencia, es oportuno indagar en el proceso de traducción y analizar la influencia de factores intratextuales y extratextuales del nombre en los traductores.

3.3 Factores que influyen en la elección de la técnica de traducción

Los factores que condicionan la traducción de los nombres propios (véase 2.4.1) se pueden categorizar en cuatro grupos: la naturaleza del nombre propio, los factores textuales, los factores extratextuales y las convenciones. Dado que las convenciones forman parte del análisis global, no las incluimos en este capítulo, por lo que planteamos la división en tres subapartados, que se corresponden con los tres primeros grupos de factores que acabamos de mencionar.

Dado que el foco de interés se centra en la posible correlación entre los condicionantes y la falta o presencia de carga semántica en la solución meta, clasificamos las 1.282 traducciones de las unidades semantizadas en dos grupos, el de la *traducción sin carga semántica* y el de la *traducción con carga semántica*. El caso de cada técnica en particular lo reservamos para el siguiente apartado.

3.3.1 Factores relativos a la naturaleza del nombre propio

➤ Grado de transparencia

Entre los condicionantes procedentes de la naturaleza del nombre propio, el primer factor que analizamos es el *grado de transparencia*. Se supondría que existe una correlación positiva entre este factor y la expresividad del nombre, dado que cuanto más evidente sea la carga semántica de un nombre, más fácil resultaría que los nombres cumplieran con una función apelativa potente y los lectores y traductores se percatasen de su significado y connotación. De hecho, un alto grado de transparencia probablemente favorezca la captura de las cargas semánticas y etnolingüísticas del nombre por parte de los traductores. Teniendo en cuenta lo dicho, es razonable hipotetizar que la traducción estará influenciada de forma considerable por el grado de transparencia del nombre. Además, si la correlación entre dicho factor y la posibilidad de la transferencia del significado del nombre fuera positiva, debería ser negativa, también, la correlación entre el grado de transparencia y el porcentaje de traducciones sin carga semántica. Los resultados que arroja nuestro corpus confirman, en efecto, dicha hipótesis:

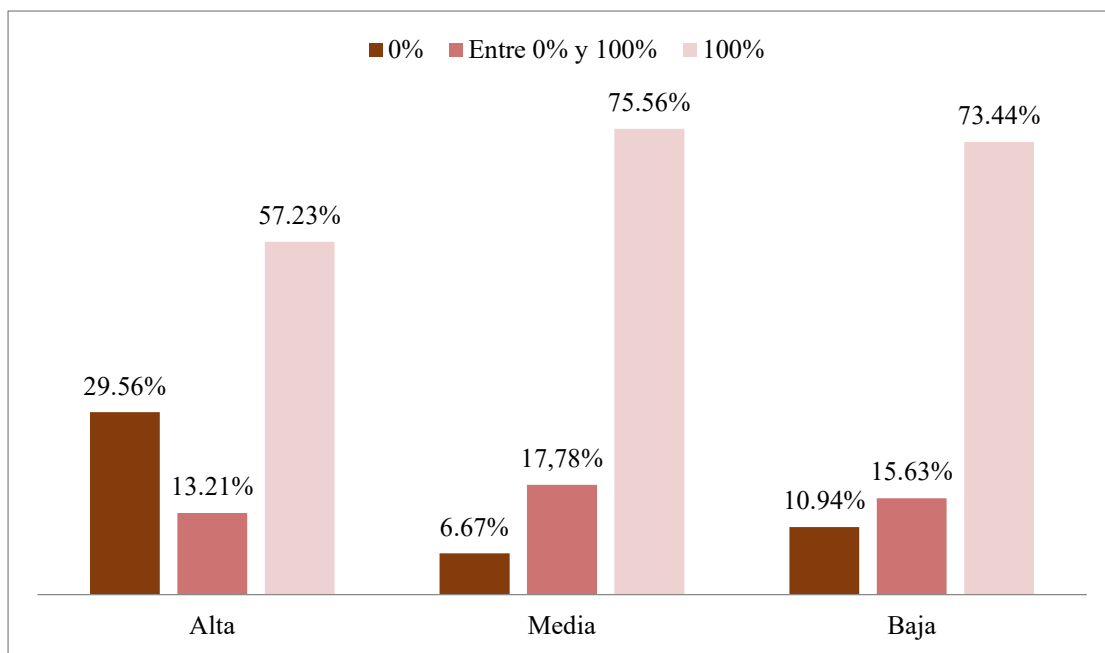


Diagrama 13. Correlación entre el grado de transparencia del nombre (Alta / Media / Baja) y el porcentaje que representan las transcripciones no compensadas sobre las traducciones de una unidad semantizada

En el Diagrama 13, el color más oscuro representa el porcentaje de unidades originales cuyas traducciones son siempre semantizadas y expresivas, y el color más claro, las unidades cuyas traducciones no llevan ningún significado pertinente a su referente ni al nombre original. En color intermedio, el porcentaje de unidades originales que reciben traducción con carga semántica o sin carga semántica dependiendo del traductor.

Entre las 318 unidades originales de alta transparencia, encontramos un 57,23% de ellas (182 unidades) cuyas traducciones son siempre traducción sin carga semántica, es decir, transcripciones sin compensación. Este porcentaje es considerablemente menor que el de las unidades de media y baja transparencia, para las que el peso correspondiente a las unidades siempre transcritas sin carga semántica supera el 70%. Sin embargo, y pese a las pequeñas diferencias que parece arrojar el diagrama, el porcentaje del tercer grupo (es decir, el de los nombres de baja transparencia), es inferior al de los nombres de transparencia media. La misma paradoja se observa también cuando enfocamos el porcentaje de las unidades semantizadas cuyas traducciones llevan siempre carga

semántica: entre las unidades de media transparencia, nombres de este tipo ocupan un 6,67%, una cifra levemente inferior al 10,94% de los nombres de baja transparencia.

Si bien, en cierta medida, estas cifras nos sorprenden, resultan aún insuficientes para rectificar nuestra hipótesis. Nos ha parecido oportuno profundizar en nuestro análisis sacar el promedio del porcentaje que representan las traducciones sin carga semántica sobre todas las traducciones de cada unidad de alta, media y baja transparencia. En segundo lugar, calcular, el peso que ocupan las traducciones sin carga semántica entre las 1.282 traducciones de unidades de alta, media y baja transparencia. Y por último, y en base a las 491 unidades originales, analizar los datos utilizando la prueba de Chi-cuadrado con el fin de determinar si existe correlación entre el grado de transparencia y el porcentaje que representan las traducciones sin carga semánticas sobre las traducciones de unidades semantizadas.

En cuanto al promedio del porcentaje que representan las traducciones sin carga semántica entre las todas las traducciones en cada unidad (representado como \bar{P}), aplicamos siguiente ecuación para calcular el resultado:

$$\bar{P} = \frac{P_1 + P_2 + \dots + P_n}{n}, \quad n = \begin{cases} 318 & (\text{unidad de alta transparencia}) \\ 45 & (\text{unidad de media transparencia}) \\ 128 & (\text{unidad de baja transparencia}) \end{cases}$$

En la ecuación, “P” representa el porcentaje que ocupan las traducciones sin carga semántica entre las traducciones de cada unidad semantizada. “ \bar{P} ” representa el promedio de este porcentaje. La operación se ha llevado a cabo para las unidades de alta, media y baja transparencia.

El resultado del cálculo no resuelve la paradoja: entre las unidades de baja transparencia, la media aritmética del porcentaje que ocupan las traducciones sin carga alcanza un 81,30%. Es decir, para una unidad de baja transparencia, existe una probabilidad de 81,30% de recibir una traducción sin carga semántica. Esta cifra es ligeramente inferior

al 84,74% de las unidades de media transparencia, mientras que el peso entre los nombres de alta transparencia es del 63,97%, notablemente inferior al de los dos anteriores.

Si atendemos al porcentaje de todas las traducciones sin carga semántica para todas las unidades de alta, media y baja transparencia, descubrimos que aumenta a medida que el nombre muestra menos transparencia: un 63,72% de las 808 traducciones de unidades de alta transparencia, un 80,95% de la de media transparencia y un 83,01% de las unidades de baja transparencia.

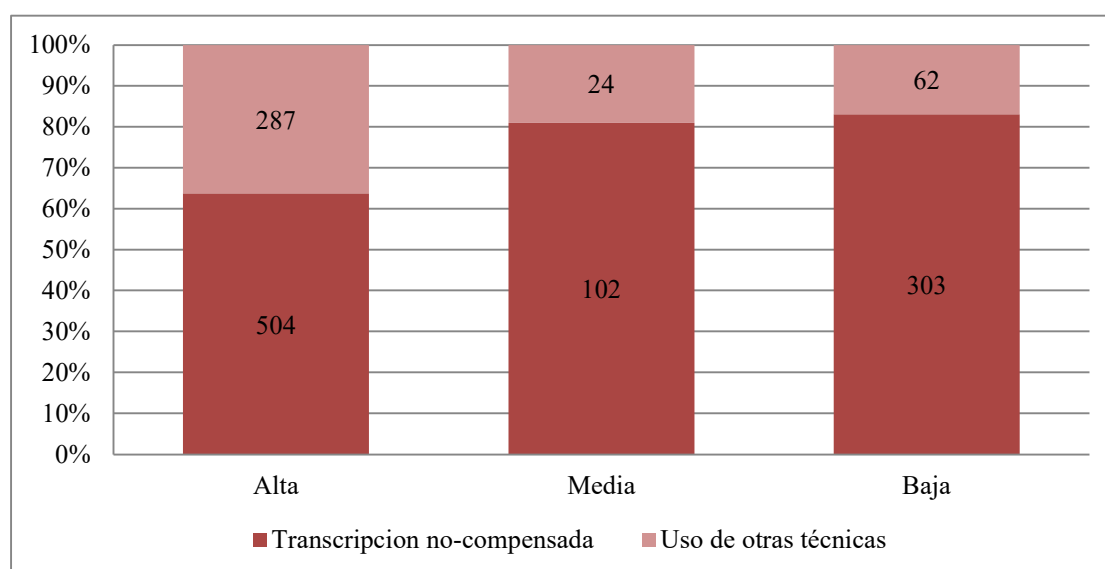


Diagrama 14. Porcentaje de las transcripciones no-compensadas sobre el conjunto de los nombres de alta, media y baja transparencia

Por último, se han sometido los datos a la prueba Chi-cuadrado. Como condición, los datos se deben clasificar en subclases mutuamente excluyentes según dos variables. En nuestro caso, dividimos el grado de transparencia en tres grupos (alto, medio y bajo) y clasificamos el porcentaje que representan las traducciones sin carga semántica de las traducciones de cada unidad en tres subclases: la subclase del 0%, la del 100% y la de aquellas que se encuentran entre estos dos polos.

TABLA DE CONTINGENCIA			
Porcentaje de traducción sin carga semántica	Alta transparencia	Media transparencia	Baja transparencia
100%	182	34	94
0%-100% (los dos polos excluyentes)	42	8	20
0%	94	3	14
RESULTADOS			
Grado de libertad: 4			
Valor de χ^2 (Chi-cuadrado): 25,379			
Valor de p: 0,00004221			

Tabla 27. Tabla de contingencia y resultado del análisis Chi-cuadrado sobre la correlación entre el grado de transparencia y el porcentaje de la transcripción no compensada

Como se aprecia en la tabla, el valor p obtenido es 0,00004221, significativamente inferior al límite 0,05, por lo que se comprueba la relación entre el grado de transparencia y el porcentaje de las traducciones sin carga semántica. Quizá habría que matizar, no obstante, el grado de comprobación. Y es que el grado de transparencia influye en la traducción de estos nombres. Nos lo dice el sentido común, antes que las estadísticas, y las estadísticas no lo desmienten: cuanto más transparente sea un nombre, más posibilidades tendrá de que su connotación pueda ser transmitida a la lengua de llegada. Ahora bien, las estadísticas arrojan algunos datos no tan previsibles. Por un lado, entre los nombres de media y baja transparencia no se observan diferencias considerables. Por el otro, incluso en el caso de los nombres de alta transparencia se observa el dominio de las traducciones no-compensadas. Por ello, y pese a su influencia, la potencia del grado de transparencia es limitada y no siempre es capaz de determinar la toma de decisiones de los traductores.

➤ **Frecuencia**

El segundo factor que analizamos es la frecuencia de un nombre dentro de una novela. Dicho factor puede servir como un índice de la recurrencia y relevancia de un nombre en determinada obra: cuando un nombre aparece con más frecuencia es porque el personaje es más relevante e importante para la obra en general. Por eso, Franco Aixelá opina que “a mayor recurrencia de un NP en el texto original, mayor será la relevancia

del segmento textual concreto y más posibilidades tendrá de aparecer en el texto término con el mayor grado de conservación posible” (2000: 118). En otras palabras, una mayor frecuencia suele redundar en una mayor relevancia del nombre en el texto, lo que conduce a una probabilidad relativamente alta de que los traductores intenten conservar sus propiedades clave y relevantes en el texto meta. Pero, ¿qué propiedades? Para nosotros, la “propiedad clave” será, la propiedad semántica. Así pues, siguiendo esta lógica, podemos suponer teóricamente que los nombres con carga semántica que aparezcan más frecuentemente tendrán más posibilidades de recibir una traducción con carga semántica, como lo sería una traducción literal o una recreación.

Por otro lado, si tenemos presente la fuerza de las convenciones en el contexto de la traducción literaria en China y el precio que tienen que pagar los traductores por desobedecerlas, es razonable postular que al traducir elementos de frecuencia alta los traductores optarán por las normas y convenciones transcribirán los nombres sin más. En otras palabras, la correlación positiva entre frecuencia y casos regulados por normas hace postular una mayor probabilidad de transcripción no compensada, es decir, una traducción sin carga semántica, cuando los nombres aparecen con más frecuencia, deducción completamente contraria a la anterior.

Dada la contradicción entre los dos postulados anteriores nos parece oportuno someter las 491 unidades semantizadas a la prueba Chi-cuadrado con el fin de detectar si existe relación entre la frecuencia y la probabilidad de una unidad semantizada de recibir una traducción sin carga semántica. Como en el subapartado anterior, hemos dividido cada una de las dos variables en tres subclases, como puede observarse en la siguiente tabla de contingencia.

TABLA DE CONTINGENCIA			
Porcentaje de traducción sin carga semántica	Frecuencia alta	Frecuencia media	Frecuencia Baja
100%	75	85	150
0%-100% (los dos polos excluyentes)	21	19	30
0%	19	29	63
RESULTADOS			
Grado de libertad: 4			
Valor de χ^2 (Chi-cuadrado): 5,18927			
Valor de p : 0,2684			

Tabla 28. Tabla de contingencia y resultado del análisis Chi-cuadrado sobre la correlación entre la frecuencia del nombre y el porcentaje de la transcripción no compensada

Como señala la última fila de la tabla, el valor p es 0,2684, mayor, en consecuencia, que el límite 0,05. La prueba realizada ofrece un resultado negativo acerca de la existencia de la relación entre frecuencia y traducción. Sin embargo, no debemos entender dicho resultado como una instancia final. Por eso, consideramos necesario corroborar la correlación mediante el siguiente histograma:

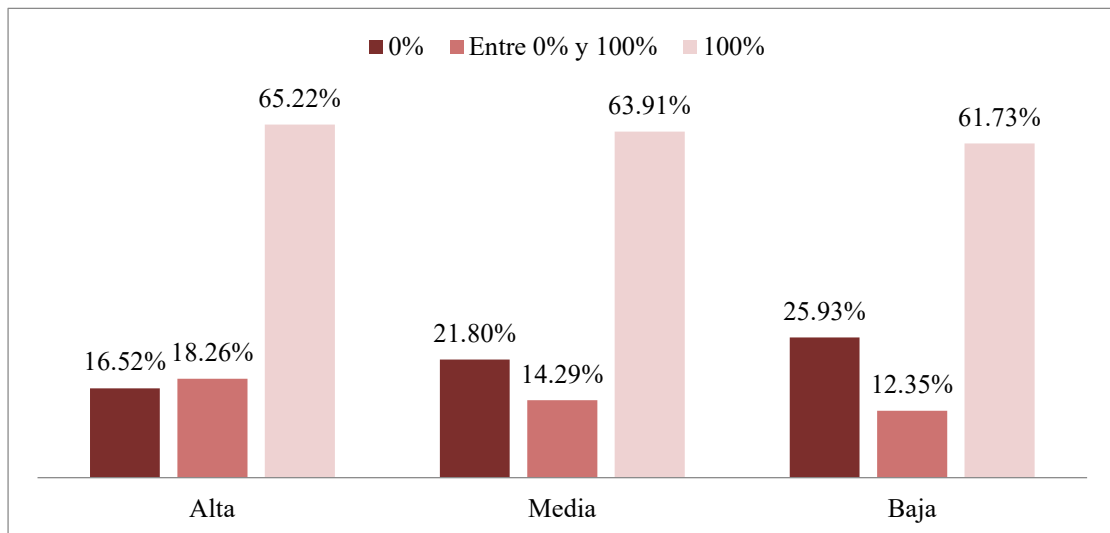


Diagrama 15. Correlación entre la frecuencia del nombre y el porcentaje que representan las traducciones sin carga semántica sobre las traducciones de cada unidad semantizada

Se observa que, entre las 491 unidades semantizadas, el porcentaje que ocupan las unidades cuyas traducciones no llevan ningún significado se reduce conforme disminuye la frecuencia. Y viceversa, el porcentaje de unidades que reciben una

solución con carga semántica por parte de todos los traductores aumenta. Un 16,52% de las unidades que aparecen con alta frecuencia son transmitidas a todas sus traducciones, mientras que el porcentaje sube al 21,80% en las unidades de media frecuencia. Un mayor porcentaje se observa en el grupo de las unidades de baja transparencia, donde en un 25,93% de los casos, los traductores han coincidido en compensar las transcripciones o en optar por otras técnicas para transmitir la connotación de un nombre.

Con el fin de comprobar la correlación positiva entre frecuencia y aplicación de traducción sin carga semántica, calculamos, en primer lugar, el promedio del porcentaje que ocupan las traducciones sin carga semántica sobre las traducciones de cada unidad. Como en el análisis que hemos hecho al analizar la influencia del grado de transparencia, aplicamos la misma ecuación para sacar la media aritmética:

$$\bar{P} = \frac{P_1+P_2+\dots+P_n}{n}, \quad n = \begin{cases} 115 \text{ (unidad de frecuencia alta)} \\ 133 \text{ (unidad de frecuencia media)} \\ 243 \text{ (unidad de frecuencia baja)} \end{cases}$$

El resultado del cálculo está en la siguiente tabla:

Frecuencia de las unidades con carga semántica	Promedio del porcentaje de traducción sin carga semántica
\bar{P} de unidad de frecuencia alta	73,88%
\bar{P} de unidad de frecuencia media	70,85%
\bar{P} de unidad de frecuencia baja	68,49%

Tabla 29. Media aritmética del porcentaje que representan las traducciones sin carga semántica sobre las traducciones de cada unidad de frecuencia alta, media y baja

Como observamos, las unidades de mayor frecuencia tienen más probabilidad de recibir una traducción sin carga semántica, mientras que la cifra menor la observamos entre las 243 unidades de frecuencia baja. Este resultado coincide con la correlación observada en el párrafo anterior.

En segundo lugar, procedemos a calcular el peso global que ocupan las traducciones sin carga semántica sobre las 1.282 traducciones tomadas en consideración.

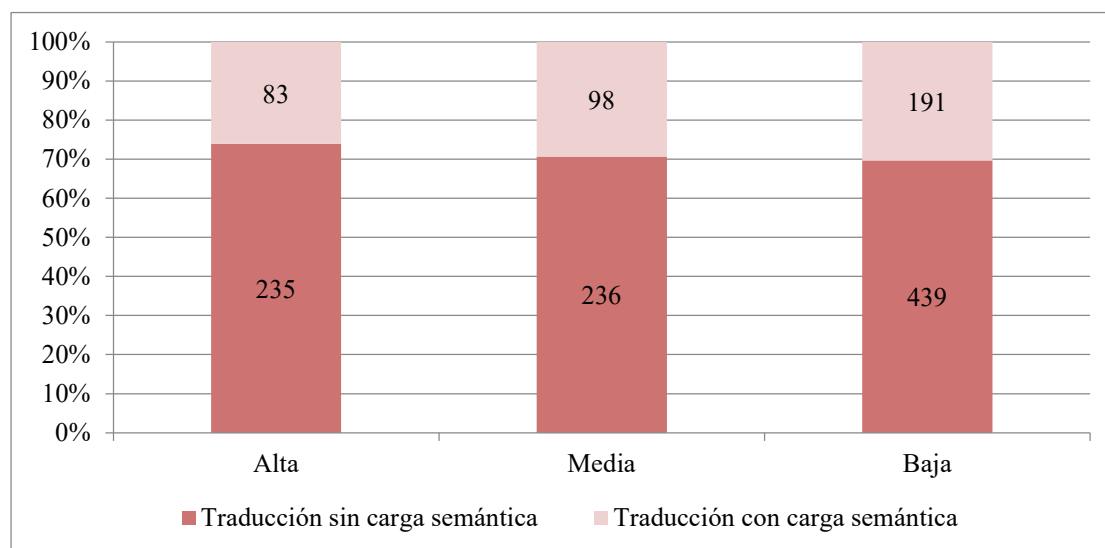


Diagrama 16. Correlación entre la frecuencia del nombre (Alta / Media / Baja) y el peso de las traducciones sin carga semántica

Se aprecia que de las 318 traducciones de unidad de frecuencia alta, 235 de ellas, o un 73,90%, son traducciones sin carga semántica. Esta cifra es mayor que la del grupo de las traducciones de frecuencia media (70,66%) y baja (69,68%), cifras que nos señalan la correlación positiva entre la frecuencia y el peso de las traducciones sin carga semántica.

Teniendo en cuenta los resultados, resulta difícil afirmar si existe o no una correlación entre la frecuencia y la estrategia de traducción (compensada / no compensada). La prueba Chi-cuadrado apunta a que no existe tal correlación mientras que el resto de pruebas a que sí. Sea como sea, lo cierto es que las diferencias entre los tres grupos no son muy pronunciadas, lo que invita a pensar que la influencia de este factor, si existe, es más bien baja.

Su influencia, por otra parte, iría en el sentido contrario al que planteábamos como hipótesis inicial: cuando un nombre aparece con más frecuencia, decíamos, es razonable

que tanto personaje como el significado del nombre (si lo tuviera) tenga más relevancia y, en teoría, más atención de los traductores. Esta hipótesis se ha falsado al confirmar la correlación positiva entre frecuencia y aplicación de traducción sin carga semántica. A este respecto, una posible explicación es que los traductores, temiendo el rechazo de sus traducciones, no se atreven a traducir las unidades recurrentes de otras formas distintas a la transcripción, por lo que posiblemente se sientan más libres ante un nombre que apenas aparezca en el texto, en cuyo caso, su ‘mala traducción’ (desde el punto de vista hipotético de los lectores) no sería tan relevante como si fuera muy recurrente.

Si se da, como decíamos al principio, un impulso doble y contradictorio, por una parte favorable a dotar de carga semántica los nombres más frecuentes y, por otra, a respetar la convención favorable a la traducción no compensada, está claro que gana la segunda instancia: las transcripciones no-compensadas siguen representando siempre la mayoría.

➤ Diversidad cultural

En el marco teórico hemos mencionado el papel que juega la diversidad cultural en la traducción de los nombres propios. En esta parte enfocamos los nombres originarios de los pueblos nativos norteamericanos o afroamericanos, que implican una diversidad cultural distinta a la europea y, acaso por ello, menos conocida por los lectores chinos.

Empezamos con analizar el uso de técnicas para la traducción de los nombres de los nativos americanos. En la siguiente tabla se encuentran todas las unidades de nombres nativos de nuestro corpus y la frecuencia del uso de técnica para su traducción, es decir, cuántas veces se ha utilizado una técnica principal para traducir las unidades originales.

TÉCNICAS UTILIZADAS	UNIDADES DE NATIVAS AMERICANAS	FRECUENCIA DEL USO DE CADA TÉCNICA
<i>Traducción literal</i>	(T_1 de <i>Knickerbocker's History of New York</i>) <u>Determined Cock</u> , Habukkuk <u>Nutter</u> , <u>Preserved Fish</u> , <u>Return Strong</u>	5
<i>Transcripción (glosa)</i>	(T_1 de <i>One Flew Over the Cuckoo's Nest</i>) <u>Bromden</u> (T_2 de <i>One Flew Over the Cuckoo's Nest</i>) <u>Bromden</u> (T_1 de <i>The Handmaid's Tale</i>) <u>Running Dog</u> , <u>Crescent Moon</u>	4
<i>Transcripción</i>	(T_1 de <i>Knickerbocker's History of New York</i>) <u>Habukkuk</u> Nutter	1

Tabla 30. El uso de las técnicas en los casos de nombres de pueblos nativos

Como indica la tabla, de las diez traducciones de las unidades semantizadas, se observa cinco veces el uso de la traducción literal, cuatro veces la transcripción compensada con glosa y solamente una vez la transcripción. De hecho, el porcentaje que ocupan las traducciones con carga semántica es del 90%, cifra muy alta comparada con el resultado de análisis anteriores. Si excluimos las transcripciones con glosa, las traducciones literales siguen representando un 50%, algo que dista mucho de la práctica común de transcribir nombres extranjeros al chino.

Diversas son las posibles explicaciones frente al fenómeno observado. Por una parte, los nombres de los nativos norteamericanos destacan por ser transparentes, a diferencia del resto de nombres. Esto vale no solo para el mundo novelístico, sino también para el mundo real, no ficticio: por ejemplo, *Sitting Bull* y *Crazy Horse*, nombres de líderes de dos naciones nativas norteamericanas, son conocidos en China por las traducciones “坐牛” (zuò niú) y “疯马” (fēng mǎ), respectivamente), en vez de por sus transcripciones. Por otra parte, el hecho de traducir estos nombres se puede deber también a la otredad y curiosidad que suscita la presencia de la cultura los nativos americanos, minoritaria y singular incluso dentro de los Estados Unidos. Hay que tener en cuenta, no obstante,

que estos resultados se derivan tan solo de cuatro textos meta. Aunque intuimos que son extrapolables, requerirían sin duda de una muestra más amplia.

Además de los nombres nativos americanos, nos llama la atención el tratamiento que reciben los nombres de origen afroamericano. A este respecto, hemos analizado las traducciones de las unidades semantizadas de estos nombres deteniéndonos en la frecuencia de cada técnica utilizada, igual que lo que hemos hecho con los nombres indígenas. Como la cantidad del objeto de investigación es mucho mayor que la del caso anterior, esta vez empleamos el siguiente diagrama para presentar el resultado:

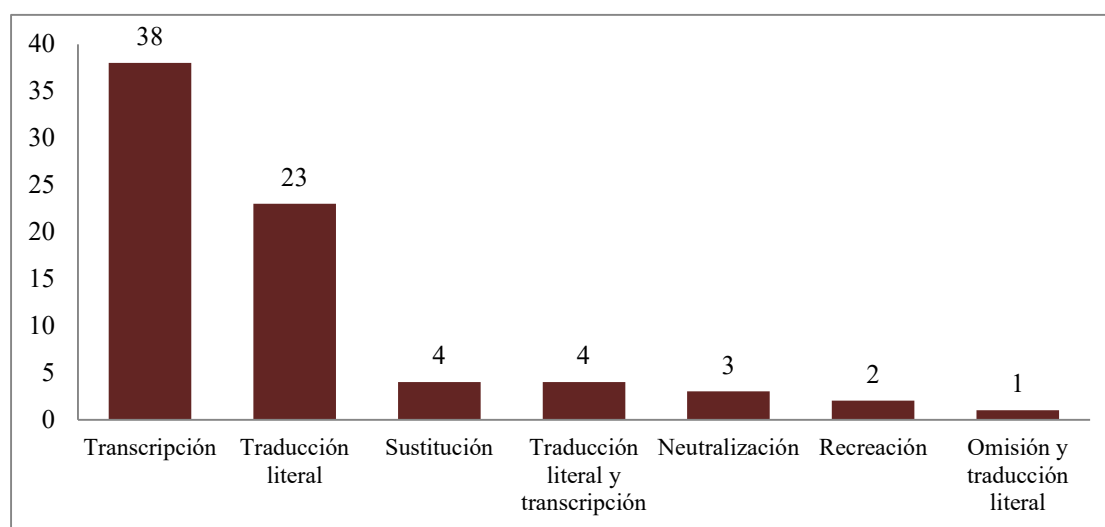


Diagrama 17. El uso de las técnicas en el caso de las traducciones de los nombres afroamericanos

La técnica más utilizada es la *transcripción*, que representa el 50,67% de todas las traducciones de unidades de nombres afroamericanos. Entre estas transcripciones, cuatro de ellas son transcripciones compensadas con glosa extratextual. La segunda técnica más empleada es la *traducción literal*, que ocupa un 30,67% de los casos. A esas traducciones hay que añadir los cuatro casos en los que se ha utilizado la combinación de *transcripción* y *traducción literal* de forma consecutiva. Además, encontramos que se han utilizado otras técnicas con una menor frecuencia como la *sustitución*, *recreación*, *neutralización* u combinación de *omisión* y *traducción literal*.

Al excluir los 34 casos de transcripción no-compensada, tenemos 41 casos de traducciones con carga semántica, que suponen un 54,67% de todas las unidades con carga semántica de nombres afroamericanos en el corpus. La mencionada cifra es más elevada que la del corpus general, igual que sucede con los nombres de nativos americanos. Sin embargo, nos damos cuenta de que la gran mayoría de estos nombres se encuentran de *Song of Solomon* y *Beloved* de Tony Morrison, libros en los que, en palabras de la autora, los nombres constituyen símbolos de la discriminación y la indiferencia de la comunidad afroamericana: “Their names. Names they got from yearnings, gestures, flaws, events, mistakes, weakness. Names that bore witness” (Morrison, 1977, Capítulo 15).

Muy probablemente estos comentarios de la propia autora hayan influido en la toma de decisiones de los traductores, quienes habrán intentado distinguir sus traducciones de nombres afroamericanos de las de los otros personajes (véase el primero de los factores textuales en 3.3.2.). Dicha intuición se ve confirmada al descubrir que el porcentaje de traducciones con carga semántica es relativamente bajo entre los nombres afroamericanos de *Gone with the Wind* (25%) y *Beloved* (25%). A la luz de estas tres novelas, el caso de los nombres afroamericanos difiere del de los nombres nativos. A pesar de ser también portadores de su cultura y, en el caso de Morrison, símbolo de la discriminación, los nombres afroamericanos tienden a ser transcritos cuando no se aportan explicaciones acerca de la connotación del nombre. Nos parece una buena sugerencia la de traducir los nombres afroamericanos, especialmente cuando la discriminación y la esclavitud que sufrió dicho colectivo en Estados Unidos es relevante para una obra, pero no parece que esto por el momento se esté practicando.

Las hipótesis acerca de nombres nativos y afroamericanos sigue quedándose en hipótesis. Sería preciso, para poder corroborarlas, contar con un corpus que contuviera un nombre más alto de unidades originales y traducciones de dichos nombres.

A pesar de estos casos, la diversidad cultural no plantea en general problemas para la traducción. Cabe mencionar otro caso interesante, el del nombre “Cho Chang” en *Harry Potter*. Como el nombre original no conlleva ningún significado o connotación, no forma parte de nuestro corpus. Su referente, un personaje relevante por ser la novia del protagonista en el quinto libro de la serie, es una alumna de origen chino. Las dos traducciones del nombre son las siguientes:

➤ T_1: (de China continental)

秋·张 (en pinyin *qiū zhāng*)

➤ T_2: (de Taiwán)

張秋 (en pinyin *zhāng qiū*, “张秋” en carácter simplificado)

Tal y como se percibe, si bien ambas traducciones han recurrido a los mismos caracteres, ha habido diferente grado de naturalización. La versión de la China continental ha preservado el orden del texto original, transcribiendo primero el nombre, “Cho”, y luego el apellido “Chang” (a diferencia del orden normal en chino). Además, se añade un punto (“·”) entre las ambas palabras, como se suele hacer cuando se transcriben los nombres occidentales al chino para dividir cada parte de un nombre completo. En cambio, los traductores taiwaneses han cambiado el orden del nombre y el apellido, de manera que el nombre completo ha sido naturalizado de forma completa. Pese a esta diferencia, nos parecen aceptables las dos traducciones, dado que no conocemos la nacionalidad del personaje en cuestión pese a su origen chino.

Para concluir, otro caso singular y, a nuestro parecer, no aceptable, en tanto que distorsiona la diversidad cultural. En la traducción de *Caperucita en Manhattan* de Carmen Martín Gaité, “Miss Lunatic”, una neoyorquina extravagante, se transcribe como “卢娜蒂奇” (en pinyin *lú nà dì qí*), haciendo uso, para los dos últimos caracteres, de los habituales en las transcripciones de nombres balcánicos terminados en “ić” – hecho por el que esta transcripción nos recuerda a Luka Modrić o Ruđer Bošković.

3.3.2 Factores textuales

➤ Usos metalingüísticos dentro de la obra:

Al analizar las traducciones de los nombres afroamericanos, hemos mencionado el caso de los nombres en *Song of Solomon*, novela que incluye reflexiones sobre el origen de los mismos. A este tipo de explicaciones lo designamos en el corpus “usos metalingüísticos”, e incluyen reflexiones explícitas en las obras acerca de la carga semántica de los nombres. A pesar de estar relacionado con el grado de transparencia y la relevancia del nombre, clasificamos dicho factor entre los factores textuales porque viene del texto, en lugar de ser una de las cualidades del nombre. De esta manera, el uso metalingüístico se convierte en un elemento estrechamente relacionado con el texto, tanto de origen como de llegada. La negligencia en este uso constituye un fallo imperdonable para el traductor, en tanto puede tener como consecuencia la incomprensión de parte del texto, tal y como ocurre con el siguiente fragmento de *La ciudad de los prodigios*, de Eduardo Mendoza, donde el autor advierte de la connotación humorística de los nombres de “dos delegados [que] se llamaban respectivamente Guitarrí y Guitarró, dos nombres que de no ser reales parecerían inventados para la ocasión (Mendoza, 1986: 40).

Si el traductor ofrece transcripciones sin carga semántica ni humorística, los lectores no captarán la rareza y ridiculez de los nombres. Otro caso en el que los traductores sí han intentado transmitir la rareza del nombre es el de “Cojoncio Alba” de *La Colmena*.

El seminarista, que ya murió, se llamaba Cojoncio Alba. El nombre había sido una broma pesada de su padre, que era muy bruto. Se apostó una cena con los amigos a que llamaba Cojoncio al hijo, y ganó la apuesta.

(Cela, 1980[1951]: 269)

Las dos traducciones de esta obra al chino han logrado transmitir la connotación del nombre mediante una glosa, a pesar de que la explicación dada en la T_2 es

problemática pues retrae el nombre a “cojo” y no a “cojón”. Incluso así, con una explicación errónea, la traducción es capaz de indicar la rareza del nombre.

Con el fin de averiguar la posible relación entre usos metalingüísticos y traducción, recurrimos de nuevo la prueba Chi-cuadrado sobre las 491 unidades semantizadas. Las dos variables que elegimos son la existencia del uso metalingüístico y el porcentaje que representan las traducciones sin carga semántica sobre las traducciones de cada unidad.

El resultado está en la siguiente tabla:

TABLA DE CONTINGENCIA		
Porcentaje de traducciones sin carga semántica	Con usos metalingüísticos	Sin usos metalingüísticos
100%	38	272
0%-100% (los dos polos excluyentes)	21	49
0%	66	45
RESULTADOS		
Grado de libertad: 2		
Valor de x^2 (Chi-cuadrado): 96,846		
Valor de p : 0		

Tabla 31. Tabla de contingencia y resultado del análisis Chi-cuadrado sobre la correlación entre usos metalingüísticos y el porcentaje de transcripciones no compensadas

El valor de la probabilidad es 0 y la posibilidad de que las dos variables estén relacionadas es del 100%. Para detectar el tipo de correlación entre las dos variables mencionados arriba, hemos elaborado también el siguiente histograma con el fin de poder visualizar el resultado:

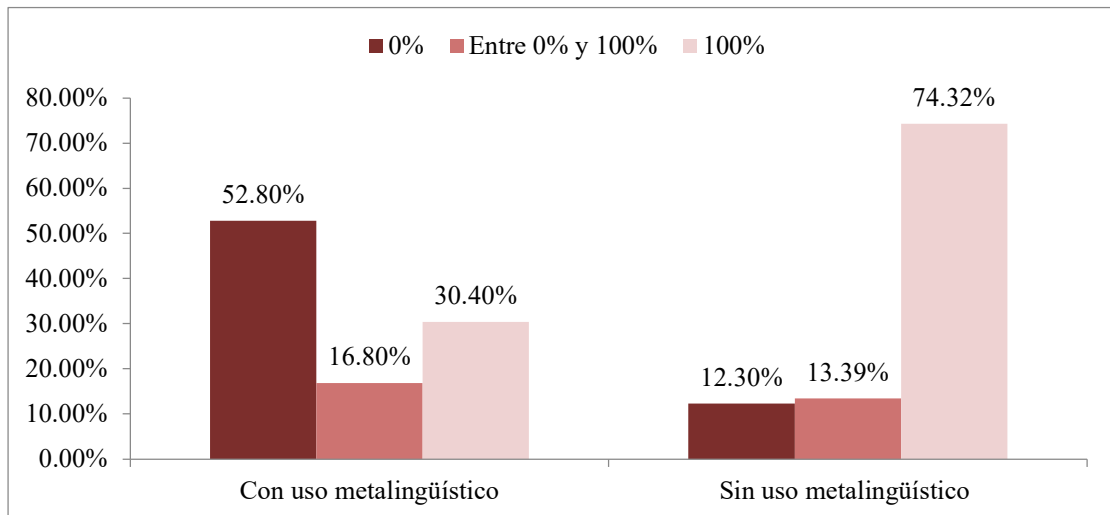


Diagrama 18. Correlación entre el uso metalingüístico y el porcentaje que representan las transcripciones no-compensadas sobre las traducciones

Se percibe una gran diferencia entre los dos grupos. De las 125 unidades con usos metalingüísticos, solo un 30,40% (38 unidades) de ellas recibe siempre transcripción no-compensada. En otras palabras, todas las traducciones de estas 38 unidades son sin carga semántica. Esta cifra es notablemente inferior a la de los nombres sin uso metalingüístico, que asciende hasta 74,32%. De hecho, se nota que la existencia del uso metalingüístico, en cierta medida, obliga a los traductores a transferir el significado del nombre.

La misma conclusión se extrae del porcentaje que representan el conjunto de traducciones con y sin carga semántica sobre las 1.282 traducciones. Se observa que entre las traducciones de unidades con uso metalingüístico, las que llevan significados y connotaciones ocupan el 59,82%, lo que constituye una mayoría. Mientras tanto, es solamente 18,62% entre las traducciones de unidades sin uso metalingüístico, como se aprecia en la siguiente tabla:

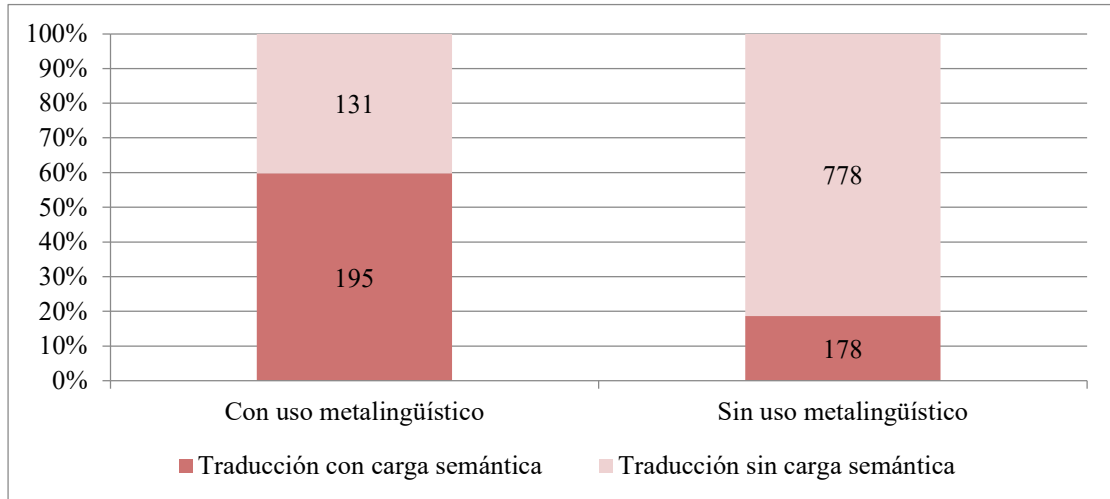


Diagrama 19. Correlación entre el uso metalingüístico y el porcentaje que representan las traducciones sin/con carga semántica

Así, pues, como era previsible, la existencia del uso metalingüístico tiene repercusión de forma clara en la traducción, obligando a los traductores a intentar transferir el significado de los nombres. Al mismo tiempo, se observa que incluso entre las traducciones de unidades originales con uso metalingüístico, las traducciones sin carga semántica (la gran mayoría de ellas, transcripciones), siguen ocupando un peso importante, lo que nos confirma, de nuevo, la influencia casi dominante que tienen las convenciones en la traducción de los nombres propios.

➤ Subgénero de la obra

Dentro de los factores textuales, otro que puede ser de importancia es el subgénero de la obra. Como hemos introducido antes, clasificamos las obras en función de dos criterios tomando como base las propuestas de Valles Calatrava (2002: 470) y de Álamo Felices (2014: 18).

El primero es el tema al que pertenece una obra. Según este criterio, en nuestro corpus encontramos los siguientes tipos de obras: novelas *de aventuras, caballerescas, de costumbres, de formación, distópicas, góticas, históricas, picarescas, psicológicas, de realismo mágico, religiosas, 'rosas' o melodramas, de temática social, de suspense y de tesis*. Si bien Álamos Felices categoriza las *novelas de realismo mágico* dentro de

las novelas realistas, consideramos más adecuado para este estudio tratarlas como un subgénero individual bajo criterio temático, dado que su integración de lo mágico en la vida cotidiana concierne tanto al estilo como al tema. En caso de que en una novela pertenece a varios subgéneros, la clasificamos bajo el subgénero que predomine.

El segundo criterio es el de la ficcionalidad de la obra. Así, vamos a categorizar las novelas en fantásticas y las no-fantásticas según su ambiente fantástico o verosímil, que no realista (no nos referimos a novelas más o menos realistas para evitar confusiones con el “realismo”, “movimiento artístico periodizado en, fundamentalmente, la segunda mitad del siglo XIX europeo y profundamente emparentado con el naturalismo”; Valles Calatrava y Álamo Felices, 2002: 529).

El recurso a estos dos criterios responde a nuestra hipótesis, que postula que tanto el tema como el grado de ficcionalidad van a influir en la toma de decisiones de los traductores. Los nombres están siempre relacionados con el tema de la obra, por lo que nombres de distintos tipos de novela, deberían, en teoría, ser distintos. Esperamos demostrar con el análisis que existe una diferencia en el porcentaje que ocupan las traducciones con carga semántica entre nombres procedentes de obras de diferentes subgéneros.

Por otra parte, el nivel de ficcionalidad de una novela también está relacionado con las características de los nombres propios, ya que ellos son factores de fiabilidad del mundo donde se ambienta una novela: los nombres deben ser coherentes con su mundo literario. Así, resulta natural que, en una novela ambientada en el mundo real, los nombres suenan como los nombres convencionales, mientras que los nombres en obras fantásticas tienden a mostrar características diferentes de los nombres reales. Tomando en conciencia esta relación, sospechamos que el porcentaje que ocupan las transcripciones no-compensadas, es decir, las convencionales, será más alto en el caso de las novelas no-fantásticas que en el caso de las novelas fantásticas.

Lo primero que hemos hecho para investigar la relación entre tema y traducciones de los nombres ha sido comparar el porcentaje que ocupan las traducciones con/sin carga semántica sobre las traducciones de las 491 unidades procedentes de novelas de distintos subgéneros. El resultado se presenta en el siguiente diagrama. Recuérdese que el color más oscuro representa las unidades cuyas traducciones están siempre semantizadas, al contrario del color más claro, que representa las unidades cuyas traducciones son siempre sin carga semántica.

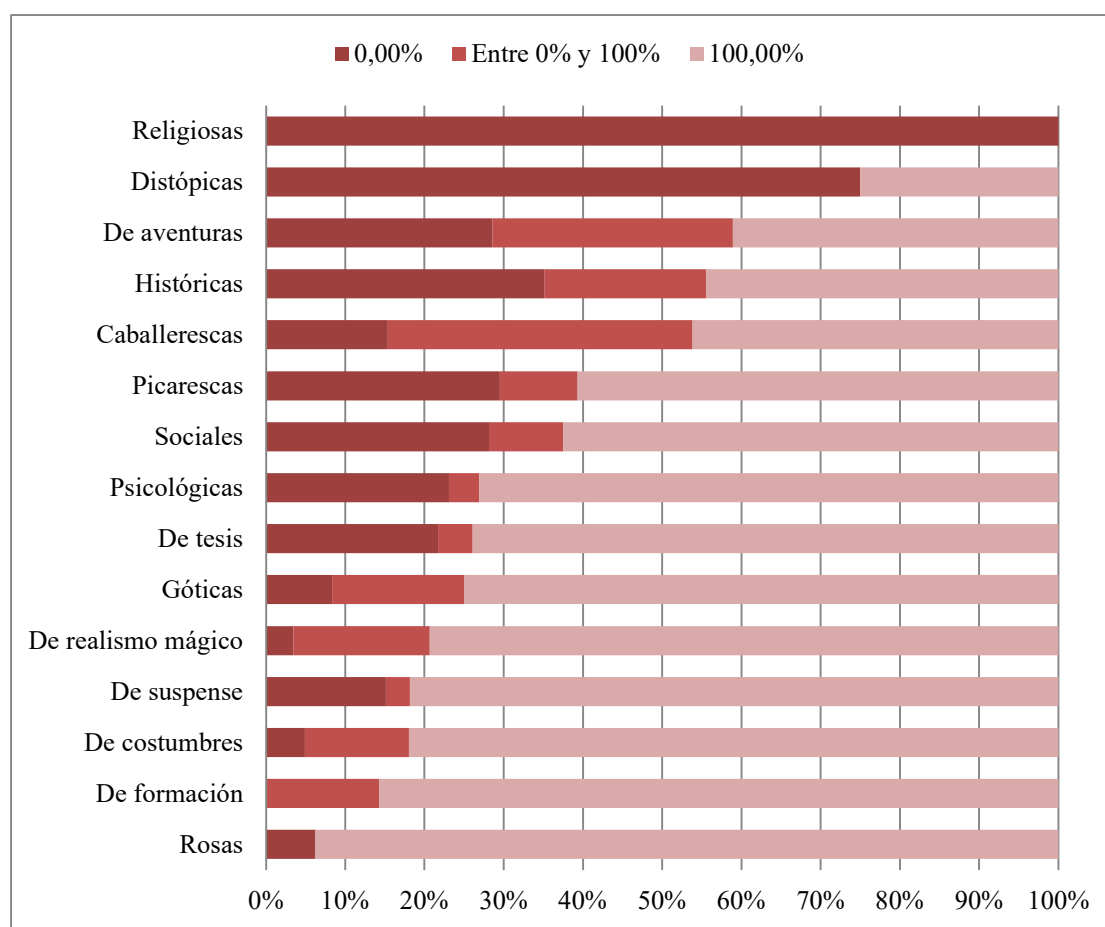


Diagrama 20. Relación entre el género temático y el porcentaje que representan las traducciones con/sin carga semántica

Como se aprecia en la tabla, la probabilidad de que un nombre reciba una traducción sin/con carga semántica varía mucho entre novelas de temática diferentes. Por ejemplo, en las novelas de los siguientes subgéneros, el porcentaje que ocupan las unidades cuyas traducciones son siempre opacas superan el 80%: novela rosa (93,75%), de formación

(85,71%), de costumbres (81,97%) y de suspense (81,82%). Habida cuenta de que el promedio de dicho porcentaje en las 491 unidades semantizadas del corpus es del 70,39%, podemos decir que en las novelas de nuestro corpus de los subgéneros mencionados, los nombres se suelen transcribir sin más. En cambio, se nota que las unidades semantizadas de novelas religiosas y distópicas tienden con mayor probabilidad a recibir una traducción con carga semántica: en el caso de la novela distópica, un 80%, porcentaje que al 100% de los nombres de las novelas religiosas de nuestro corpus. En otras palabras, dentro de nuestro corpus todas las traducciones de las unidades procedentes de las novelas religiosas cuentan con carga semántica.

Hay que introducir, sin embargo, en lo que respecta a estas cifras, algunas salvedades. En primer lugar, dentro de nuestro corpus solo se encuentran una novela religiosa (*The Pilgrim's Progress*) y una novela distópica (*The Handmaid's Tale*). Ambas obras son representativas de las particularidades de sus subgéneros respectivos, pero es evidente que dos muestras no tienen suficiente valor demostrativo. En segundo lugar, los resultados que acabamos de resumir se ven afectados inevitablemente por otros factores, como los usos metalingüísticos y el grado de transparencia, no siendo siempre posible aislar los factores que ejercen una influencia en la toma de decisiones del traductor. En tercer lugar, al separar las 491 unidades semantizadas según el tema de la obra, la cantidad de novelas de cada subgénero es limitada. En casos de la novela religiosa y la distópica, solo incluimos una novela para cada subgénero dentro del corpus. Por esta escasez, el corpus de cada género es menos representativo. Por todo ello, pese a la diferencia que se muestra en el diagrama, es necesario relativizar los datos relativos a la influencia del tema.

Además, nos sorprende en gran medida ver que los nombres de novelas históricas tienen una mayor probabilidad de recibir una traducción con carga semántica en comparación con otros nombres procedentes de novelas de otros géneros. Al entrar en detalle, nos damos cuenta de que gran parte de los nombres de nuestro corpus que reciben traducción con carga semántica provienen de *A Song of Ice and Fire*, una serie de

novelas históricas en cuanto a tema, aunque ambientadas en un mundo fantástico. Por eso, creemos que es muy posible que la ficcionalidad de una novela sea un factor más importante y con más poder en comparación con el tema.

La ficcionalidad puede tener una influencia notable. Tal y como hemos expuesto, en las novelas ambientadas en el mundo real los nombres tienden a asemejarse a nombres reales, mientras que a la hora de ‘bautizar’ personajes de mundos fantásticos los autores tienen una mayor licencia; aún más, pueden usar los nombres para diseñar esos mundos. Por consiguiente, nuestra hipótesis es que, en el caso de las 69 unidades de nombres procedentes de novelas fantásticas, se debería observar una mayor probabilidad de que todas sus traducciones sean semantizadas. Lo contrario debería suceder en las 422 unidades de nombres procedentes de novelas ambientadas en el mundo real, donde las traducciones deberían carecer mayoritariamente de carga semántica. El resultado, en el siguiente diagrama, corrobora en efecto la hipótesis:

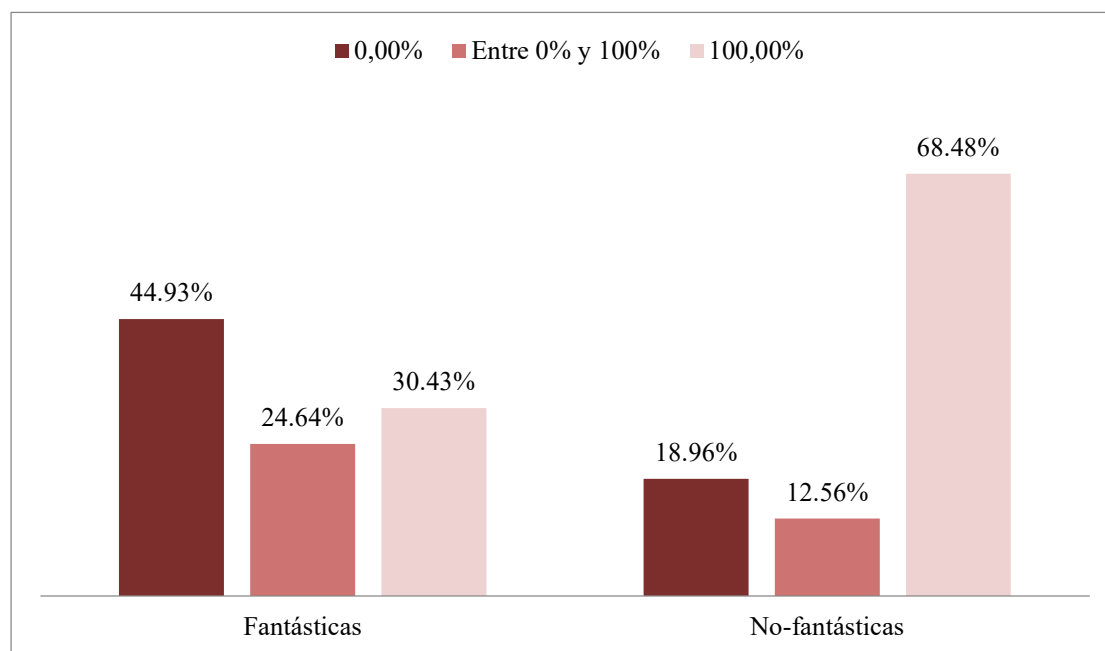


Diagrama 21. Correlación entre la ficcionalidad de la obra y el porcentaje que representan las traducciones sin carga semántica sobre las traducciones de cada unidad

En el caso de las novelas fantásticas, las unidades cuyas traducciones siempre cuentan con carga semántica suponen un 44,93%, un porcentaje relativamente mayor que el de

las unidades cuyas traducciones son siempre opacas (30,43%). El fenómeno contrario se encuentra dentro del grupo de las unidades de obras no-fantásticas, donde un 68,48% de ellas no tienen traducción con carga semántica, mientras que solo en una minoría de casos (18,96%) los traductores coinciden en agregar significado a las traducciones. Al comparar los resultados obtenidos, se observa una gran diferencia entre los dos grupos.

Dicha diferencia se refleja también al calcular el porcentaje que ocupan las traducciones sin carga semántica y las traducciones con carga semántica sobre las 1.282 unidades meta totales, tal y como refleja el siguiente diagrama:

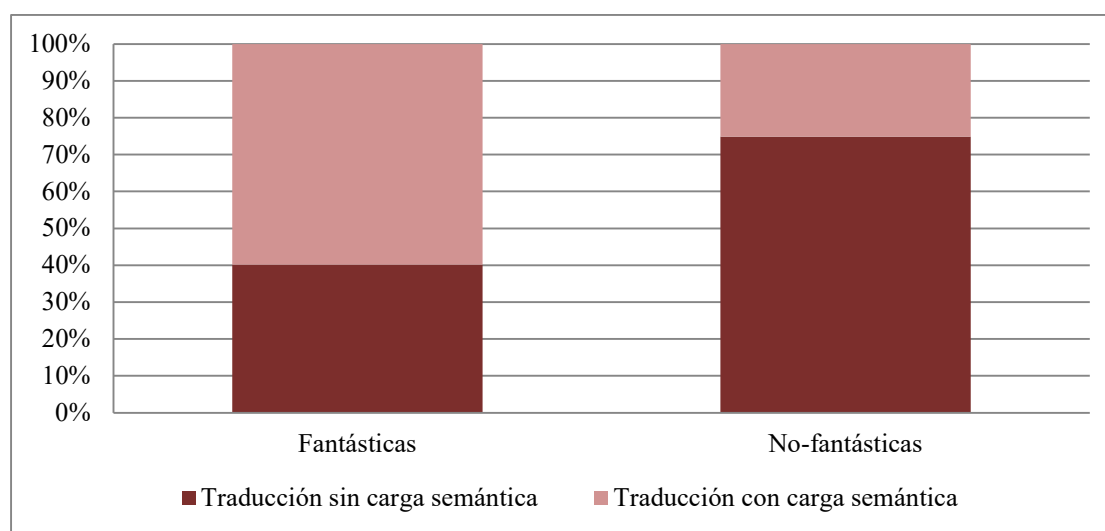


Diagrama 22. Porcentaje de las transcripciones no-compensadas sobre los nombres procedentes de las novelas fantásticas y no-fantásticas

Entre las traducciones de unidades procedentes de obras fantásticas, más de la mitad (59,86%) son traducciones con carga semántica. Al mismo tiempo, este porcentaje entre las novelas no fantásticas es solo del 25,11%. No obstante, se percibe que las traducciones sin carga semántica, en cualquier caso, constituyen una parte muy notable (40,14% y 74,88% en las novelas fantásticas y no-fantásticas respectivamente).

En conclusión, los resultados respaldan la hipótesis según la cual la ficcionalidad de una novela tiene influencia en la traducción de los antropónimos al chino. Es probable, de hecho, que la ficcionalidad ejerza más influencia que el tema en sí, tal como hemos

podido vislumbrar en géneros que arrojaban datos poco fiables si se leían solo en relación con el tema. Los traductores suelen sentirse más liberados cuando traducen nombres de novelas fantásticas, aplicando para ello diversas técnicas con el fin de transmitir las connotaciones de los nombres. En el caso de las novelas no-fantásticas, se nota que los nombres se transcriben en mayor número para dotar de más verosimilitud a la novela.

Al mismo tiempo, y capítulo tras capítulo, vamos observando que la transcripción no compensada, incluso ante aquellos factores que le son más adversos, mantiene siempre unos niveles altos en nuestro corpus. Si está claro que la transcripción es la norma, cabe añadir que se trata de una transcripción no compensada.

➤ Método de traducción

El término “método de traducción” se refiere, como señala Hurtado (2013: 241), a “*la manera en que el traductor se enfrenta al conjunto del texto original y desarrolla el proceso traductor según determinados principios*”. En el marco teórico se ha mencionado que la traducción de los nombres propios, en tanto que parte de la traducción del texto, se ve influenciada por el método de traducción para mantener la coherencia y la cohesión del texto meta.

Resulta imposible definir el método utilizado en una traducción sin analizar la obra entera. Nuestro corpus está integrado por nombres de sesenta y cuatro novelas en castellano, francés e inglés. Es imposible, por ello, realizar el análisis de ciento ochenta y tres traducciones, por lo que no analizamos la influencia de dicho condicionante de forma detallada. Sí que podemos afirmar, como se exponía en el apartado 2.3.2 al discutir las ideas traductológicas predominantes en el polisistema chino, que las traducciones de las obras extranjeras al chino suelen tener la finalidad la presentar a los lectores de otras realidades y culturas. Asimismo, también hemos destacado el valor hegemónico de la fidelidad en el proceso de la traducción.

Al tratarse de un condicionante estrechamente relacionado con la finalidad de la traducción (Hurtado, 2013: 254), resulta razonable suponer que el método de la traducción de la mayoría de las obras tiene un carácter extranjerizante. El nombre propio es un elemento crucial a la hora de determinar el ambiente de una novela, por lo que es de suponer que, en una traducción extranjerizante, los nombres propios también aparecerán exóticos. Esta suposición coincide con la dominancia del uso de la transcripción, como revela el análisis global.

3.3.3 Factores extratextuales

Al presentar el marco teórico hemos visto que los factores extratextuales implican, en realidad, a todos los factores que rodean a la traducción. Entre ellos, creemos importante hablar de los siguientes: el traductor y la editorial, el destinatario, el lugar y el tiempo.

➤ El traductor y la editorial

La estrecha relación que mantienen traductores y editoriales justifica, a nuestro entender, tratarlos juntos. La editorial es, por norma general, quien encarga la tarea y elige al traductor según sus criterios. Por lo mismo es muy posible que el estilo de un traductor y las ideas de este sobre la traducción se ajusten al requerimiento y gusto de la editorial. De esta manera, la editorial funciona en cierto modo como el superior del traductor.

Tanto traductores como editoriales tienen influencia sobre las traducciones. Cada traductor, tiene su propio estilo. Xu (2010: 7-19) recoge un diálogo sobre la traducción de la última frase de la novela de *Le Rouge et le Noir*, “[E]lle mourut en embrassant ses enfants”, en el que cuatro de los más reputados traductores del francés al chino (Shi Kangqiang, Luo Xinzhang, Yuan Youyi y Xu Jun) proponen una forma diferente de traducirla. Ahora bien, los diagramas de análisis anteriores (véanse diagramas 13, 15,

18 y 21) han mostrado que la variabilidad entre 0% y 100%, esto es, de las unidades que reciben soluciones distintas en función del traductor, es minoritaria (color intermedio), lo que revela que acaso los traductores tienden a actuar de forma homogénea.

A partir de las 357 unidades originales que cuentan con más de una traducción, hemos calculado cuántas de ellas se traducen con la misma técnica y cuántas de ellas se traducen con técnicas distintas. El resultado es que solo en un 28,57% de los casos se observa que los traductores utilicen técnicas distintas, lo que significa que, en la gran mayoría de los casos (71,43%), los traductores suelen coincidir en aplicar la misma técnica para la traducción de una unidad original.

De las 357 unidades semantizadas, las traducciones de 66 siempre llevan significado y connotación. Dado que la mayoría de las técnicas dentro de nuestra paleta puede adjudicar carga semántica a la traducción, es necesario extraer más datos para saber cómo actúan los traductores cuando coinciden en transmitir el significado del nombre. Como refleja el diagrama, entre los traductores que sí transmiten el significado de la unidad semantizada, el porcentaje de unidades traducidas con la misma técnica se reduce al 51,52%. Si bien con un porcentaje menor, sigue observándose que los traductores tienden a recurrir a la misma técnica para transferir el significado de las unidades semantizadas,

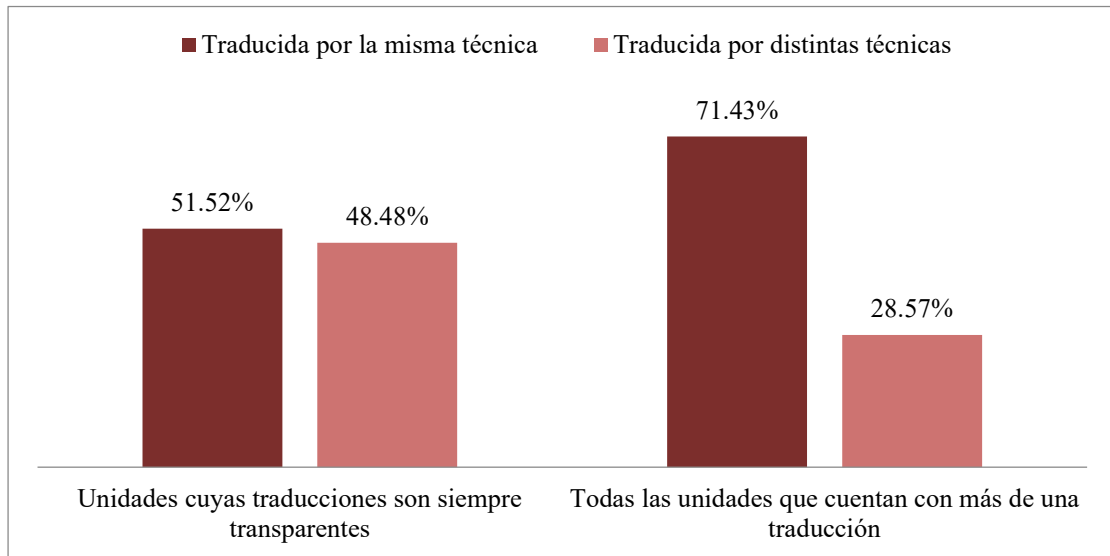


Diagrama 23. El uso de técnica de las unidades cuyas traducciones siempre connotan, en comparación con el resultado de todas las unidades que cuentan con más de una traducción

De los resultados expuestos, se asume que el conjunto ‘traductor y editorial’ ejerce su influencia sobre la traducción de los antropónimos motivados y transparentes en novelas. Sin embargo, la influencia de estos dos factores es limitada. Tanto el traductor como la editorial tienden a obedecer las normas para evitar que sus traducciones sean rechazadas en la cultura de llegada. En los casos en los que no se sigue la norma que privilegia las transcripciones no compensadas, se constata un grado de alto de coincidencia, lo que apunta a otros factores como más relevantes que el tándem traductor-editorial.

➤ Tiempo

Según autores como Cartagena (1992) y Franco Aixelá (2000), existen factores temporales que pueden influir en la traducción de los nombres propios. Cabe pues investigar si se observa relación entre el año de publicación y el uso de algunas técnicas de traducción. Nuestro corpus, no obstante, no es el más indicado para un análisis diacrónico, pues se centra en traducciones publicadas después del año 2000 (un 80,54%).

Además, en ocasiones no ha sido fácil determinar el año de traducción o de la primera edición de la traducción. Por ejemplo: la T_1 de *Les Faux-monnayeurs* de André Gide es la de Sheng Chenghua publicada en el año 2011. Esta edición incluye un prólogo del traductor Liu Mingjiu, donde se hace referencia al fallecimiento de Sheng Chenghua en 1970, es decir, 50 años antes de la publicación de la obra, y añade que la traducción se publicó por primera vez en 1945, algo que ignoraríamos si no fuera por este prólogo. Otro ejemplo: El colofón de la edición de la T_4 de *Don Quijote* publicada por la editorial Changjiang Wenyi afirma que la primera edición es de 2011, la página web de la reputada librería Dangdang la data en 2018 y Wikipedia (entrada “堂吉诃德”), en 1995. En muchos otros casos ni siquiera se pueden encontrar datos (sean o no contradictorios) que permitan dibujar la historia de las traducciones.

Pese a estos comentarios, el análisis diacrónico tiene cierta relevancia. Por ejemplo, las traducciones publicadas en el siglo XX siguen siendo publicadas, lo que indica que sus soluciones para las traducciones de nombres propios y el estilo del texto meta siguen siendo aceptables para los lectores. La longevidad de las traducciones informa la hipótesis de que e no vamos a observar influencia del factor temporal sobre la traducción de los antropónimos motivados transparentes novelísticos.

Considerando el año de publicación como una variable, hemos clasificado las traducciones en los siguientes tres grupos: traducciones publicadas entre los años 1980 y 1990, traducciones publicadas entre los años 1990 y 2000, y traducciones publicadas con posterioridad a 2000. Nos interesa averiguar si se observa diferencia en el uso de las técnicas entre traducciones de diferentes periodos. Para dar más fiabilidad a los resultados, solo analizamos las novelas que tienen más de una traducción y cuyas traducciones hayan sido publicadas en más de uno de los períodos mencionados.

Obra (en orden cronológico)	1980 - 90s	1990s - 2000	Después de 2000
<i>Nicholas Nickleby</i>		T_1	T_2
<i>La Cousine Bette</i>		T_1	T_2, T_3, T_4
<i>Moby Dick</i>		T_1	T_2, T_3, T_4, T_5
<i>Bleak House</i>		T_1	T_2, 3
<i>Hard Times</i>		T_1	T_2, 3
<i>Little Dorrit</i>		T_1	T_2
<i>Les Misérables</i>		T_1	T_2, T_3, T_4, T_5
<i>Far from the Madding Crowd</i>	T_1, T_2	T_3	T_4
<i>Doña Perfecta</i>		T_1, T_2	T_3, T_4
<i>La Regenta</i>		T_1, T_2	T_3, T_4
<i>The Nigger of the Narcissus</i>		T_1	T_2, T_3
<i>The Forsyte Saga</i>		T_1	T_2, T_3, T_4
<i>Gone with the Wind</i>		T_1	T_2, T_3, T_4, T_5
<i>Rabbit, Run</i>	T_1		T_2
<i>One Flew Over the Cuckoo's Nest</i>		T_1	T_2
<i>Cien años de soledad</i>	T_1, T_2		T_3
<i>Song of Solomon</i>		T_1	T_2
<i>Del amor y otros demonios</i>		T_1	T_2

Tabla 32. Novelas con traducciones realizadas en diferentes periodos

A continuación, hemos extraído el porcentaje que ocupan las transcripciones del total de unidades meta de la novela, o de las novelas en el caso que varias novelas ocupen una misma casilla.

Obra	1980 - 90s	1990s - 2000	Después de 2000	Mayor diferencia entre grupos
<i>Moby Dick</i>		66,67%	70,83%	4,17%
<i>Nicholas Nickleby</i>		100,00%	100,00%	0,00%
<i>La Cousine Bette</i>		100,00%	100,00%	0,00%
<i>Bleak House</i>		100,00%	100,00%	0,00%
<i>Hard Times</i>		100,00%	100,00%	0,00%
<i>Little Dorrit</i>		100,00%	100,00%	0,00%
<i>Far from the Madding Crowd</i>	100,00%	100,00%	100,00%	0,00%
<i>Doña Perfecta</i>		100,00%	100,00%	0,00%
<i>La Regenta</i>		100,00%	100,00%	0,00%
<i>The Nigger of the Narcissus</i>		100,00%	100,00%	0,00%
<i>The Forsyte Saga</i>		100,00%	100,00%	0,00%
<i>Gone with the Wind</i>		87,50%	87,50%	0,00%
<i>Rabbit, Run</i>	100,00%		100,00%	0,00%
<i>One Flew Over the Cuckoo's Nest</i>		100,00%	100,00%	0,00%
<i>Cien años de soledad</i>	100,00%		100,00%	0,00%
<i>Song of Solomon</i>		34,48%	34,48%	0,00%
<i>Del amor y otros demonios</i>		100,00%	71,43%	-28,57%
<i>Les Misérables</i>		100,00%	83,33%	-16,67%

Tabla 33. Diferencia del porcentaje de las transcripciones entre traducciones realizadas en distintos periodos

Como se puede observar, al compararnos el porcentaje de transcripciones dentro de las traducciones de cada grupo temporal, no se observan diferencias notables, con la excepción de tres obras.

Por su parte, la siguiente tabla muestra el porcentaje de traducciones sin carga semántica dentro del conjunto de unidades meta de la novela o conjunto de novelas de cada casilla:

Obra	1980 - 1990s	1990 - 00s	Después de 2000	Mayor diferencia entre grupos
<i>Far from the Madding Crowd</i>	91,67%	83,33%	100,00%	16,67%
<i>Gone with the Wind</i>		75,00%	75,00%	0,00%
<i>Moby Dick</i>		50,00%	50,00%	0,00%
<i>Little Dorrit</i>		100,00%	100,00%	0,00%
<i>Doña Perfecta</i>		62,50%	62,50%	0,00%
<i>La Regenta</i>		100,00%	100,00%	0,00%
<i>The Nigger of the Narcissus</i>		66,67%	66,67%	0,00%
<i>The Forsyte Saga</i>		100,00%	100,00%	0,00%
<i>Rabbit, Run</i>	100,00%		100,00%	0,00%
<i>One Flew Over the Cuckoo's Nest</i>		66,67%	66,67%	0,00%
<i>Les Misérables</i>		0,00%	0,00%	0,00%
<i>Song of Solomon</i>		36,00%	28,00%	-8,00%
<i>Bleak House</i>		100,00%	91,67%	-8,33%
<i>Cien años de soledad</i>	75,00%		66,67%	-8,33%
<i>La Cousine Bette</i>		100,00%	88,89%	-11,11%
<i>Nicholas Nickleby</i>		100,00%	85,71%	-14,29%
<i>Hard Times</i>		100,00%	80,00%	-20,00%
<i>Del amor y otros demonios</i>		100,00%	71,43%	-28,57%

Tabla 34. Diferencia del porcentaje de las transcripciones sin carga semántica entre traducciones realizadas en distintos periodos

En este caso, se percibe una mayor diferencia entre traducciones de diferentes períodos. En el caso de *Far from the Madding Crowd*, se observa que en el siglo XXI los traductores omiten con más frecuencia el significado de las unidades originales, pero en bastantes más (en siete) aumenta la carga semántica. Ciertamente, la diferencia no es muy amplia, pero basta para que no consideremos razonable rechazar la influencia del tiempo en la traducción de nombres propios. Como muestran estas últimas cifras, los traductores parecen haber puesto algo más de atención a la transferencia del significado de los nombres en las traducciones más recientes. Sin embargo, esta

influencia es muy limitada e incluso difícil de percibir, si recordamos que la gran mayoría de las 1.282 traducciones dentro del corpus no llevan ninguna carga semántica.

➤ Destinatario de la traducción

Como hemos presentado en el marco teórico, el destinatario puede ejercer influencia sobre la traducción de los nombres propios de una novela. Para Ainiala, Saarelma y Sjöblom (2012: 263), esta influencia se hace más visible en traducciones destinadas a público infantil y juvenil, en las que los traductores suelen adaptar su traducción al gusto y habilidades lectoras de los lectores. Estudiamos pues las traducciones destinadas a los niños y adolescentes de nuestro corpus con el fin de averiguar la influencia del perfil de los lectores.

Dentro de estas traducciones, distinguimos entre aquellas cuyo original es una novela infantil o juvenil, y las que no lo es. En el primer caso, el destinatario original y el meta se sitúan en el mismo rango de edad. Las peculiaridades textuales de la literatura infantil y juvenil, como pueden ser el uso frecuente de onomatopeyas, el tono inocente o el uso de nombres fáciles de memorizar, favorecerán, u obligarán, a los traductores a tener en cuenta el perfil del destinatario meta, lo que probablemente redunde en favor de la carga semántica de los antropónimos. Por su parte, en las adaptaciones de novelas para un lector infantil o juvenil (como puede ser una versión para niños de *Don Quijote*), los traductores habrán preferido no transmitir el significado de los nombres.

Empezamos la verificación atendiendo a las traducciones de cuatro novelas infantiles y juveniles incluidas en nuestro corpus: *Through the Looking-Glass* (Lewis Carroll), *The Search for Delicious* (Natalie Babbitt), la serie *Harry Potter* —los primeros cinco libros— de J.K. Rowling y *Caperucita en Manhattan*, de Carmen Martín Gaité). Parece necesario, en primer lugar, comparar el porcentaje de las traducciones con o sin carga semántica para saber las características de las traducciones de cada obra:

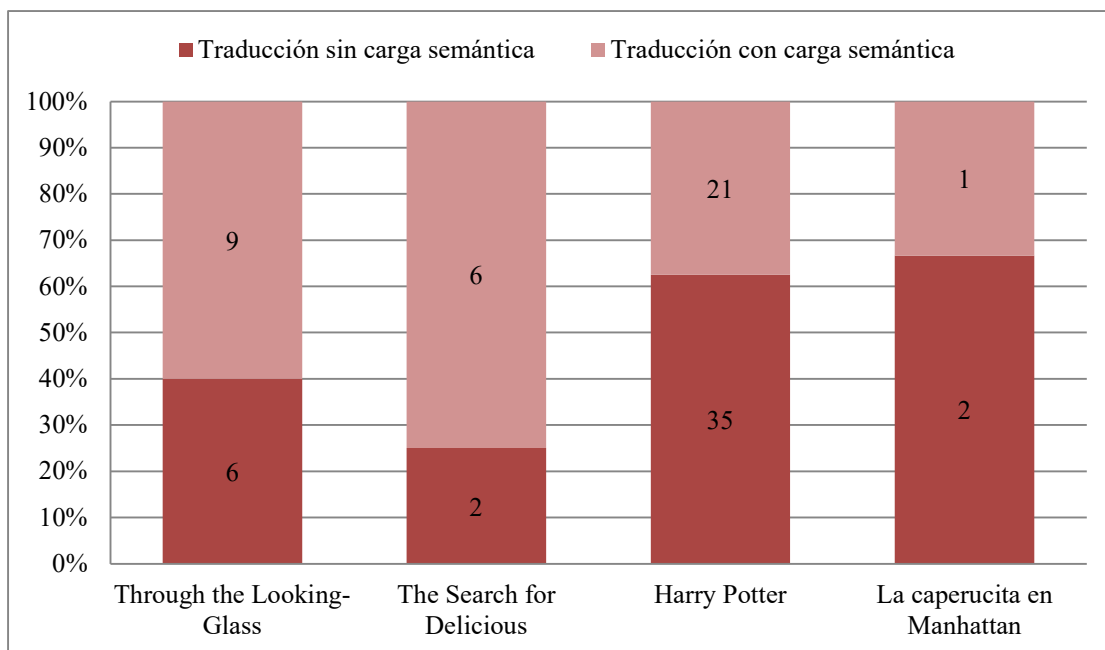


Diagrama 24. Comparación del porcentaje de las traducciones sin carga semántica en *Through the Looking-Glass*, *The Search for Delicious*, la serie *Harry Potter* y *Caperucita en Manhattan*

En cada una de las cuatro columnas hemos incluido todas las traducciones de cada novela dentro de nuestro corpus: cinco de *Through the Looking-Glass*, una de *The Search for Delicious*, dos de la serie *Harry Potter* y una de *Caperucita en Manhattan*. Como se puede apreciar en el diagrama, el porcentaje de traducciones sin carga semántica de *Through the Looking-Glass* y *The Search for Delicious* es bastante bajo. En ambos casos, las traducciones capaces de transmitir la connotación del nombre representan más de la mitad de todas las traducciones. Sin embargo, en el caso de *Harry Potter* y *Caperucita en Manhattan* las traducciones son, en su mayoría, sin carga semántica.

Se observan diferencias entre las distintas versiones de *Through the Looking-Glass* y *Harry Potter*. En el caso de la T_2 de *Harry Potter* (la versión taiwanesa), siete de las veintiocho unidades semantizadas se han efectuado con *traducción literal*, *recreación* y *sustitución*. Entre las 21 unidades semantizadas transcritas, nueve de ellas han sido compensadas. Estas transcripciones compensadas, formando parte de las traducciones con carga semántica, transmiten el significado y connotación de los nombres. Algunas de ellas son incluso capaces de transmitir humor, como sucede con la transcripción de

Draco Malfoy, homónimo de “tipo arrogante, estiercol de caballo”. A diferencia de la T_1, en la que el nombre se transcribe sin agregar ningún significado ni connotación, se nota que los traductores de la T_2, además de intentar preservar la carga semántica de los nombres originales, han intentado agregar humor e burla, atrayendo acaso más a unos lectores jóvenes que necesitan de estímulos extra y diversión en la lectura.

Igualmente, las T_3 y T_4 de *Through the Looking-Glass* se destacan por la carga semántica e humorística de los nombres, mientras que las T_1 y T_2 son menos interesantes y más sobrias. En definitiva, constatamos que solo algunos traductores ajustan sus traducciones al perfil del destinatario de llegada (lector infantil y juvenil), variable presumiblemente relacionada con el factor ‘traductor y editorial’, con los gustos del traductor o con las instrucciones que este haya recibido.

Otro elemento invita también a relativizar la influencia del destinatario. En el diagrama 24 se observa una gran diferencia entre las traducciones de distintas novelas lo que presumiblemente se deba al distinto grado de la ficcionalidad de las obras. Las dos primeras, *Through the Looking-Glass* y *The Search for Delicious*, son menos verosímiles, mientras que *Harry Potter*, pese a tratar de las aventuras de unos jóvenes magos, tiene un vínculo más estrecho con el mundo real. Su mundo mágico está enraizado, y es dependiente, de la cultura británica: si bien el tren que los alumnos de Hogwarts deben tomar para ir a la escuela se encuentra en el andén “9^{3/4}”, la estación ferroviaria es la King’s Cross, estación real en Londres. Esta subordinación del mundo mágico al mundo real puede ser uno de los motivos por el que los traductores de la T_1 hayan optado por transcribir sin más la mayoría de los nombres. *Caperucita en Manhattan*, por su parte, es una novela ambientada en Nueva York, por lo que el traductor habría optado por transcribir todos los nombres, tan solo añadiendo una nota explicativa al nombre “Woolf”, cuyo referente es el lobo de *Caperucita roja*. De la misma manera a como el factor ficcionalidad prevalecía sobre el factor tema, también parece prevalecer sobre el factor destinatario.

En el caso de traducciones destinada a público infantil y juvenil cuyo original es para adultos, el corpus solo incluye la T_1 de *Frankenstein*, en realidad, además, una traducción de una adaptación en inglés (el texto que rodea la bandera de los EE.UU. en la portada reza: “colección de libros para la lectura extraescolar de los estudiantes estadounidenses, recomendados por el Fondo Nacional para las Humanidades de Estados Unidos”).

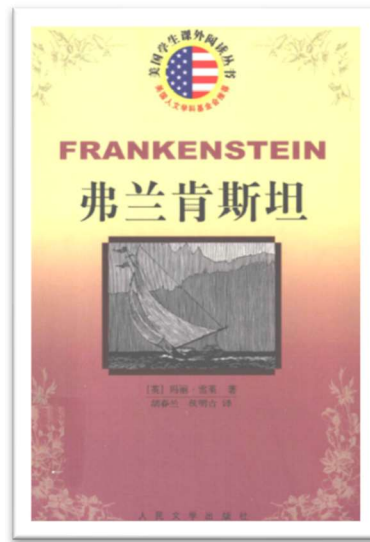


Figura 1: Portada de T_1 de *Frankenstein* en el corpus

Todos los antropónimos de esta traducción se han transcrito sin agregar ningún significado. El uso de técnicas, pues, es idéntico al de otras traducciones del del corpus, por lo que, en este caso, la influencia del destinatario en la traducción ha sido nula.

No obstante, hemos buscado traducciones no incluidas en el corpus de novelas originalmente escritas para adultos destinadas al lector infantil y juvenil. Una traducción de *The Pickwick Papers* idéntica a la T_3 de nuestro corpus y publicada por Renmin Wenxue en 2002 está incluida en su “colección de las lecturas extraescolares recomendadas por el Ministerio de Educación según el currículo de la asignatura de lengua china de bachillerato” (“教育部《普通高中语文课程标准》推荐书目”, figura 2), por lo que su destinatario es distinto al de la T_3 del corpus. Sin embargo, como hemos adelantado, las dos versiones presentan la misma traducción, por lo que no observamos influencia del perfil del destinatario.

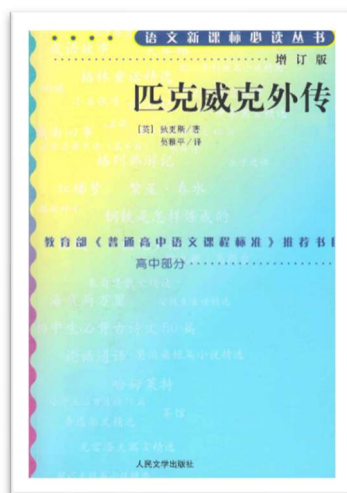


Figura 2: Portada de la versión juvenil de *The Pickwick Papers*, publicada por la editorial *Renmin Wenxue*, cuyo contenido es idéntico a la T_3 de la obra en el corpus

La versión para niños de *The Pickwick Papers* publicada por el editorial Sanqin en 2009 es, según su traductora (Liu Kaifang, la traductora de la T_1 del corpus), incompleta: en el prólogo explica que, basándose en su traducción completa (la T_1), ha eliminado argumentos secundarios y ha adaptado el texto para que sea sea más conciso, para facilitar la lectura de los jóvenes. Un proceso similar se observa en las versiones juveniles de las traducciones de la T_1 de *Vanity Fair* y la T_5 de *Don Quijote de la Mancha*, en las que los traductores y editores han eliminado o reescrito de forma resumida algunas partes de la traducción original, mientras que se ha preservado el resto igual que en la versión para los adultos. En todos estos casos, los nombres propios siguen siendo los mismos que en las traducciones del corpus. Editores y traductores, al considerar las diferencias entre destinatario original y el de llegada, y entre texto original y de llegada, no han alterado las traducciones de los nombres propios.

Recapitulando, la influencia del perfil del destinatario se revela inferior a lo que suponíamos en la hipótesis inicial. Dependiendo del caso, se ha cedido a menudo ante otros factores, como las preferencias del traductor y/o la editorial, o el grado de la ficcionalidad de la obra. En la modalidad infantil-juvenil, si el destinatario de llegada es similar al destinatario original, los traductores tienden a traducir la obra de una forma adecuada para los lectores empleando técnicas como la *traducción literal* y la

recreación, o agregando significado a las transcripciones. En traducciones de novela para adultos para un público lector infantil y juvenil, y contra lo que habíamos supuesto, la influencia de los lectores es casi inexistente.

➤ Lugar de publicación

No cabe duda: el lugar donde un traductor ejerce su trabajo puede ser crucial para la traducción si entendemos que la cultura editorial de diferentes países y regiones, y con ella las convenciones que afectan a la traducción, es diferente. En el corpus este factor tiene incidencia entre traductores establecidos en la China continental y los establecidos en Taiwán, que muestran un estilo muy diferente. Dado nuestro el foco en la traducción de la República Popular y la consiguiente carencia de ejemplos de traducciones taiwanesas en el corpus, no podemos demostrar esta diferencia, pero sí podemos realizar algunas observaciones al respecto, naturalmente limitadas al ámbito que nos ocupa.

Las únicas traducciones publicadas fuera de China continental son la T_2 de *Harry Potter* y la T_2 de la serie *A Song of Ice and Fire*, ambas publicadas en Taiwán. En el primer caso, al no haber sido posible consultar la traducción taiwanesa de *Harry Potter*, hemos acudido a la web *Harry Potter in Chinese, Japanese, and Vietnamese Translation*²⁴, en la que podemos encontrar las traducciones de los nombres propios de *Harry Potter* al chino, japonés y vietnamita.

En el subapartado anterior hemos incluido algunos comentarios sobre las diferencias entre traducciones de *Harry Potter*. La traducción publicada en la China continental tiene como prioridad mantener el sabor británico de la obra, de manera que los nombres suelen ser transcritos. La traducción taiwanesa, por su parte, destaca por un uso más extendido de la *traducción literal*, la *recreación*, la *sustitución* y la *transcripción compensada*, de manera que la traducción es más interesante y se ajusta más al perfil

²⁴ La dirección es <http://www.cjvlang.com/big5/Hpotter/index.html> (último acceso: 22-7-2020).

del destinatario de llegada. Creemos que dichas diferencias pueden servir como indicio de las diferencias en las preferencias y convenciones editoriales y traductológicas entre la China continental y Taiwán.

Asimismo, podemos inferir un resultado interesante al comparar las traducciones de la serie *A Song of Ice and Fire*. En la versión taiwanesa (T_2 del corpus), de las catorce unidades con carga semántica, ocho son casos de traducción sin carga semántica (todas transcripciones no-compensadas), y seis son traducciones con carga semántica. En el caso de la traducción publicada en la China continental, seis unidades se transcriben sin compensación, una se traduce literalmente y en siete casos se aplica la combinación de *traducción literal y transcripción* de forma consecutiva. En el apartado 3.2.3.1 analizamos en detalle las numerosas traducciones de apellidos de bastardía de esta obra, en las que se combina la *transcripción* y la *traducción literal*. Ahora nos limitamos a señalar que las traducciones de *A Song of Ice and Fire* con carga semántica son menos comunes en la versión taiwanesa, fenómeno contrario a lo que sucede en las traducciones de *Harry Potter*. Además, los nombres “Flowers” y “Rivers”, del primer libro de la serie, se traducen de forma distinta en las dos traducciones, a pesar de que el traductor de la T_2 (Tan Guanglei) ha participado en la traducción de la T_1.

Si las entradas en el corpus nos limitan, podemos no obstante asistir a los numerosos debates *online* entre los lectores de las dos regiones acerca de la traducción de nombres propios, debates que se vuelven especialmente candentes al tratar las traducciones de nombres propios y títulos de películas de la serie *Harry Potter*. Las diferencias en las traducciones de los nombres propios en los dos países y, en especial el tratamiento de los culturemas, han llamado la atención de la traductología. Tres trabajos de fin de máster y parte de una tesis doctoral²⁵ de la Facultad de Traducción de la Universitat

²⁵ Chen Po-Jung (2006). *Análisis de la traducción del español al chino de la publicidad impresa desde la perspectiva lingüística, sociocultural y el marketing*. Trabajo fin de máster. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.

Tsai Wan-Mei (2008). *Estudio descriptivo sobre la traducción en chino de los nombres de organismos oficiales españoles en la perspectiva de la comunicación intercultural*. Trabajo de fin de máster. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.

Yeh Wei-Hsin (2009). *Diferencia cultural y traducción: La traducción al chino de los títulos de las películas de Almodóvar en China, Hong-Kong y Taiwán del español al chino*. Trabajo de fin de máster. Bellaterra: Universitat

Autònoma de Barcelona, por ejemplo, se refieren a las diferencias entre traducciones realizadas en la China continental y en Taiwán, dos de ellas centradas en los nombres propios.

3.3.4 Recapitulación

En este apartado hemos intentado desentrañar la influencia de los diferentes factores basándonos en análisis de carácter estadístico. En primer lugar, hemos podido confirmar el poder de los condicionantes procedentes de la naturaleza del nombre propio, es decir, *el grado de transparencia, la frecuencia y la diversidad cultural*. El grado de transparencia, relacionado tanto en la expresividad del nombre como en la dificultad de que los traductores capturen su significado, tiene una correlación positiva con la probabilidad de que la traducción de un nombre se semantice. En el caso de la frecuencia, a pesar de estar vinculada con la recurrencia y relevancia de un nombre, se observa una correlación negativa entre el factor y la transparencia de la traducción. Este fenómeno se debe, desde nuestro punto de vista, a la restricción impuestas por convenciones y normas sobre los traductores, que causan que los traductores eviten una alta frecuencia de traducciones semantizadas. En cuanto a la diversidad cultural, se percibe un porcentaje elevado de traducciones literales nombres de nativos norteamericanos, lo que nos hace confirmar que en algunos casos existe una correlación positiva entre diversidad cultural y traducción semantizada.

Entre los factores textuales hemos detectado que las connotaciones o el significado de los nombres con usos metalingüísticos suelen ser transmitidas a la lengua de llegada en mayor número, especialmente en los casos de nombres cuyos significados no se han explicado o indicado dentro del propio texto. En lo que respecta al género de una novela,

Autònoma de Barcelona.

Huang, Tsui-Ling (2006). *Estudio desde una perspectiva lingüística y sociocultural para la traducción de marcas comerciales a la lengua china*. Tesis doctoral. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.

observamos más influencias de la ficcionalidad que del tema. El mundo en el que se ambienta una novela es de gran importancia para los traductores. Si una novela se ambienta en un mundo fantástico sin vínculo con el mundo real resulta natural que los nombres, tanto los de la novela original como los traducidos, no sigan las normas vigentes de la sociedad y, por lo tanto, se les dote de semántica.

En cuanto a los factores extratextuales, los resultados desmienten parcialmente la hipótesis de que deberían jugar un papel clave en la traducción del nombre propio. En los ultimísimos años quizá se adivina cierta tendencia en pro de la carga semántica, pero en general no se observa una gran diferencia en cuanto al porcentaje que ocupan las traducciones con y sin carga semántica entre las traducciones realizadas en diferentes periodos. Desde luego, hay diferencias entre las realizadas por diferentes traductores o editoriales, pero más fuerte parece ser el factor norma-convención. En cuanto a la variable del destinatario, es inferior a otros factores, como la ficcionalidad. En las traducciones para un público infantil y juvenil, la influencia del destinatario es más visible cuando el destinatario original coincide con el destinatario de llegada, mientras que no observamos indicios de influencia cuando el lector de la traducción es distinto del original. El lugar de publicación sí parece ser importante, si bien la escasez de traducciones taiwanesas en el corpus impide corroborarlo con precisión. Las divergencias en convenciones y normas como en preferencias estilísticas que se revelan al comparar las traducciones de *A Song of Ice and Fire* y *Harry Potter* publicadas en la China continental y Taiwán confirman la idea de que el lugar de publicación es importante.

El grado de transparencia, los usos metalingüísticos, el grado de ficcionalidad y, muy especialmente, las convenciones/normas se perfilan, pues, como los factores dotados de más fuerza a la hora de influenciar la toma de decisiones de los traductores. Es evidente que la influencia que ejercen los distintos factores nos revela que la traducción de los nombres propios en China dista de ser un proceso enteramente mecánico. Además, la influencia de factores textuales como el uso metalingüístico y la

ficcionalidad, en particular, indica que la traducción de estos elementos no es aislada sino de carácter textual y sociocultural. Aun así, en todos los apartados de nuestro análisis las transcripciones no-compensadas, que constituyen a su vez la gran mayoría de las traducciones sin carga semántica, siempre ocupan un porcentaje considerable. La fuerza de dicho factor se demuestra especialmente en la poca diferencia existente entre la labor de traductores distintos. Determinados por convenciones similares, estos actúan de forma casi homogénea al traducir a un nombre.

3.4 Análisis del uso y efecto de cada técnica de traducción

Analizamos a continuación el uso de cada técnica con el fin de responder las siguientes preguntas: ¿A qué tipo de nombres se aplica cada técnica? ¿Cómo funcionan y que efectos las técnicas? La respuesta a estas preguntas puede explicar las razones de que los traductores hayan aplicado técnicas diferentes en vez de transcribir todas las unidades transparentes. Además, el proceso de exploración y descripción de cada técnica puede ser relevante para quien quiera dedicarse a la investigación de la traducción de cualquier tipo de nombres propios, gracias a la fiabilidad que ofrece un corpus extenso, representativo y variado.

3.4.1 Traducción literal

La siguiente tabla recoge todas las unidades transparentes que los traductores han transferido empleando la *traducción literal* como técnica principal o única. Su uso como técnica principal implica tanto que la traducción literal sea una de dos técnicas consecutivas o la principal de dos técnicas superpuestas. Trataremos el uso de la traducción literal como técnica secundaria al final del subapartado.

La tabla dispone de cuatro columnas. Las dos primeras corresponden, respectivamente, a la obra donde aparece la unidad y al nombre (en los casos de nombres que dispongan de más de una parte, hemos escrito en negrita las unidades transparentes o las unidades traducidas de forma literal). La tercera columna muestra el número de traducciones consultadas de esa unidad transparente y la cuarta, los casos de traducción literal de entre las traducciones consultadas y si se trata de técnica principal o única. Por limitaciones de espacio, no recopilamos los datos detallados de cada nombre y traducción, que se pueden consultar en las fichas del apéndice.

OBRA	NOMBRE	NÚMERO DE TRADUCCIONES LITERALES	CASOS DE TRADUCCIÓN LITERAL
<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Brocabruno de la Gran Fuerza	5/5 ²⁶	T_1, T_2, T_3, T_4 y T_5: técnica principal
	Trifaldín de la Blanca Barba	5/5	T_1, T_2, T_3, T_4 y T_5: técnica principal
	Mentironiana	5/5	T_1, T_2, T_3 y T_4: técnica principal T_5: técnica única
<i>Tess of the d'Urbervilles</i>	Sorrow	5/5	T_1, T_2, T_3, T_4 y T_5: técnica única
<i>Gone with the Wind</i>	Mammy	5/5	T_1, T_2, T_5: técnica principal T_3 y T_4: técnica única
<i>The Pilgrim's Progress</i>	Christian	4/4	T_1, T_2, T_3 y T_4: técnica única
	Faithful	4/4	T_1, T_2, T_3 y T_4: técnica única
	Mr. Nogood	4/4	T_1, T_2, T_3 y T_4: técnica única

²⁶ En esta columna, la izquierda de la barra (/) indica el número de casos en los que la traducción literal es la técnica única o principal y la derecha el número total de traducciones consultadas de la obra y nombre. En este caso concreto, dentro de las 5 traducciones consultadas de “de la Gran Fuerza”, 5 de ellas se han traducido utilizando la traducción literal como la técnica principal.

	Hopeful	4/4	T_1, T_2, T_3 y T_4: técnica única
	Hategood	4/4	T_1, T_2, T_3 y T_4: técnica única
	Worldly Wiseman	4/4	T_1, T_2, T_3 y T_4: técnica principal
	Piety	4/4	T_1, T_2, T_3 y T_4: técnica única
<i>Les caves du Vatican</i>	Valentina de Saint-Prix	3/3	T_1, T_2, T_3 y T_4: técnica principal
<i>Song of Solomon</i>	Cool Breeze	2/2	T_1 y T_2: técnica única
	Dat Nigger	2/2	T_1 y T_2: técnica única
	First Corinthians	2/2	T_1: técnica única T_2: técnica principal
	Fuck-up	2/2	T_1 y T_2: técnica principal
	Guitar Bains	2/2	T_1: técnica principal T_2: técnica única
	Gray Eye	2/2	T_1 y T_2: técnica única
	Hospital Tommy	2/2	T_1 y T_2: técnica única
	Quack-Quack	2/2	T_1: técnica principal T_2: técnica única
	Railroad Tommy	2/2	T_1 y T_2: técnica única
	Rocky River	2/2	T_1 y T_2: técnica principal
	Sweet	2/2	T_1: técnica principal T_2: técnica única
	Small Boy	2/2	T_1: técnica principal T_2: técnica única
<i>A Game of Thrones</i>	Jon Snow	2/2	T_1 y T_2: técnica principal
	Rivers	2/2	T_1 y T_2: técnica principal
	Stone	2/2	T_1 y T_2: técnica principal
	Sand	2/2	T_1 y T_2: técnica principal
	Waters	2/2	T_1 y T_2: técnica principal

<i>A Storm of Swords</i>	Hill	2/2	T_1 y T_2: técnica principal
<i>Harry Potter and the Prisoner of Azkaban</i>	Sirius Black	2/2	T_1: técnica principal T_2: técnica única
<i>Harry Potter and the Goblet of Fire</i>	Fleur Delacour	2/2	T_1 y T_2: técnica principal
<i>La vida del Buscón</i>	Flechilla	1/1	T_1: técnica única
	Blandones de San Pablo	1/1	T_1: técnica principal
<i>A History of New York</i>	Determined Cock	1/1	T_1: técnica única
	Determined Cock	1/1	T_1: técnica única
	Habukkuk Nutter	1/1	T_1: técnica única
	Preserved Fish	1/1	T_1: técnica única
	Return Strong	1/1	T_1: técnica única
<i>Martin Chuzzlewit</i>	Charity Pecksniff	1/1	T_1: técnica única
	Mercy Pecksniff	1/1	T_1: técnica única
	Mr. Mould	1/1	T_1: técnica única
<i>The Search for Delicious</i>	Winnow	1/1	T_1: técnica única
<i>Beloved</i>	Beloved	1/1	T_1: técnica única
<i>Moby-Dick</i>	Charity	4/5	T_1, T_2, T_3 y T_5: técnica única
<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Pandafilando de la Fosca Vista	4/5	T_1, T_3, T_4 y T_5: técnica principal
	Trifaldi	4/5	T_1, T_3, T_4 y T_5: técnica principal
	Trifaldín de la Blanca Barba	4/5	T_1, T_3, T_4 y T_5: técnica principal
<i>Notre-Dame de Paris</i>	Fleur-de-Lys Gondelaurier	4/5	T_1, T_2, T_3 y T_4: técnica única
<i>Notre-Dame de Paris</i>	Bellevigne de l' Etoile	3/5	T_1, T_2 y T_4: técnica principal
	Claude Ronge-Oreille	3/5	T_1 y T_5: técnica única T_2: técnica principal
<i>Vanity Fair</i>	Hammerdown	3/5	T_1, T_2 y T_3: técnica principal
<i>Emma Bovary</i>	Lheureux	3/5	T_1, T_2 y T_5: técnica principal
<i>Rinconete y Cortadillo</i>	Ganchuelo	1/2	T_1: técnica única
	Maniferro	1/2	T_2: técnica principal
<i>Ulysses</i>	Blazes Boylan	1/2	T_2: técnica principal

<i>Between the Acts</i>	Smirking Peace-be-with-you-all	1/2	T_2: técnica principal
<i>Song of Solomon</i>	Moon	1/2	T_1: técnica única
<i>A Game of Thrones</i>	Flowers	1/2	T_1: técnica principal
<i>A Clash of Kings</i>	Storm	1/2	T_1: técnica única
<i>Harry Potter and the Philosopher's Stone</i>	Pomona Sprout	1/2	T_2: técnica única
<i>Harry Potter and the Order of the Phoenix</i>	Nymphadora Tonks	1/2	T_2: técnica única
<i>Moby Dock</i>	Dough-Boy	2/5	T_1: técnica principal T_4: técnica única
<i>The Scarlet Letter</i>	Pearl	2/5	T_2: técnica única T_4: técnica principal
<i>Notre-Dame de Paris</i>	Bellevigne de l'Etoile	2/5	T_1: técnica única T_2: técnica principal
	Françoise Chante-Prune	2/5	T_1: técnica única T_2: técnica principal
<i>Hard Times</i>	M'Choakumchild	1/3	T_2: técnica principal
<i>The High Window</i>	Lois Magic	1/3	T_1: técnica principal
<i>Cien años de soledad</i>	Santa Sofía de la Piedad	1/3	T_1: técnica principal
<i>The Pilgrim's Progress</i>	Graceless	1/4	T_4: técnica principal
<i>Notre-Dame de Paris</i>	Fleur-de-Lys Gondelaurier	1/5	T_1: técnica principal
<i>Madame Bovary</i>	Felicité	1/5	T_1: técnica principal

Tabla 35. Los casos donde la traducción literal se ha utilizado como técnica única o principal para la traducción de las unidades con carga semántica

El uso de la traducción literal implica la transferencia de la carga semántica del nombre original a la lengua de llegada para los lectores de la lengua meta puedan comprender el significado del nombre. Por ejemplo, “Flechilla” (diminutivo de la palabra “flecha”) de *La vida del Buscón* de Quevedo, se traduce como “小箭头” (en pinyin *xiǎo jiàn tóu*), “pequeña flecha”, de manera que lo que los lectores chinos entienden es casi lo mismo que lo que entienden los lectores españoles. Enfatizamos la palabra “casi” porque en ocasiones es difícil encontrar dos palabras que compartan exactamente los mismos

matices semánticos. Esta falta de equivalentes se da especialmente en el campo de los términos relacionados con la religión y la espiritualidad, dadas las diferencias existentes entre la tradición judeocristiana y grecorromana y la confuciana-budista. Por ejemplo, es imposible encontrar una palabra que signifique exactamente lo mismo que “Graceless” (*The Pilgrim’s Progress*), literalmente “sin gracia divina”, por ser un término ajeno a las tradiciones religiosas principales de China. En traducciones de la Biblia, para traducir ‘gracia (divina)’ los traductores han recurrido a “恩典” (en pinyin *ēn diǎn*), que hace referencia principalmente a una recompensa o premio otorgado por un ser supremo o el emperador en agradecimiento de un servicio o mérito, lo que se diferencia del sentido religioso de la definición del DRAE: “favor sobrenatural y gratuito que Dios concede al hombre para ponerlo en el camino de la salvación”.

Los cuatro traductores de la obra de John Bunyan ofrecen las siguientes soluciones:

T_1: 邪恶 (en pinyin *xié è*, “malvado”), traducción de Xi Hai

T_2: 墮落 (en pinyin *duò luò*, “degenerado”), traducción de Huang Wenwei

T_3: 邪恶 (en pinyin *xié è*, “malvado”), traducción de Zhao Peilin y Chen Yake

T_4: 悖恩 (en pinyin *bèi ēn*, los dos caracteres significan respectivamente “ser contrario a” y “favores, bondad”), traducción de Su Yuxiao

Como podemos observar, la única traducción que preserva, en cierto modo, el significado de “sin gracia divina” sería la cuarta. Categorizamos, pues, la T_4 como *traducción literal* y las otras como casos de recreación. Entendemos, pues, la traducción literal de una forma flexible dada la diferencia entre lenguas y culturas. El límite entre una *traducción literal* y una *recreación* radicará en la intención de preservar las propiedades en cuestión más que en un resultado idéntico.

La siguiente tabla, con nombres que ya aparecen en la anterior, ilustra el uso de la *traducción literal* en combinación de técnicas consecutivas.

OBRA	NOMBRE	TÉCNICAS UTILIZADAS	FRECUENCIA DE USO DE LA PRESENTE COMBINACIÓN DE TÉCNICAS
<i>Emma Bovary</i>	Lheureux	Traducción literal, transcripción	3/3/5 ²⁷
<i>Les caves du Vatican</i>	Valentina de Saint-Prix		3/3/3
<i>Song of Solomon</i>	First Corinthians		2/2/2
	Rocky River		2/2/2
<i>A Game of Thrones</i>	Jon Snow		2/2/2
	Rivers		2/2/2
	Stone		2/2/2
<i>A Storm of Swords</i>	Hill		2/2/2
	Sand		2/2/2
<i>A Feast for Crows</i>	Waters		2/2/2
<i>Harry Potter and the Goblet of Fire</i>	Fleur Delacour		2/2/2
<i>La vida del Buscón</i>	Blandones de San Pablo		1/1/1
<i>Notre-dame de París</i>	Fleur-de-Lys Gondelaurier		1/1/5
<i>Hard Times</i>	M'Choakumchild		1/1/3
<i>A Game of Thrones</i>	Flowers		1/1/2
<i>Cien años de soledad</i>	Santa Sofía de la piedad	1/1/3	
<i>Notre-dame de Paris</i>	Bellevigne de l'Etoile	Traducción literal, omisión	1/2/5
<i>Moby-Dick</i>	Dough-Boy		1/2/5
<i>Song of Solomon</i>	Dat Nigger		1/2/2
<i>Notre-Dame de Paris</i>	Claude Ronge-Oreille	Traducción literal, sustitución	1/3/5

Tabla 36. Casos en los que los traductores han aplicado la traducción literal junto a otras como técnica principal

²⁷ En el formato "A/B/C", "C" representa el número total de las traducciones consultadas en el corpus; "B" representa el número de los casos donde la traducción literal se ha utilizado como técnica principal o única; "A", en su caso, hace referencia a la cantidad de los casos donde traducción literal constituye una de las técnicas principales en la combinación de técnicas consecutivas.

En lo que respecta a los nombres de la tabla, podemos ver que algunos están formados por dos elementos (*Saint-Prix*, *First Corinthians*, *Rocky River*, *Fleur Delacour*, *San Pablo*, *Santa Sofia*, *Dat Nigger*, *Ronge-Oreille*, *Dough-Boy*), algunos de naturaleza muy distinta: si “Saint”, “Prix” o “Boy” son transparentes, “Corinthians”, “Pablo” o “Sofía” destacan por sus propiedades etnolingüísticas. Encontramos también nombres religiosos (“First Corinthians”, “Santa Sofía”), topónimos (“Rocky River”), nombres de alimentos (“Dough-Boy”) y nombres con rasgos de apodo (“Ronge-Oreille”, “Fleur Delacour”, “Dat Nigger”). La disparidad de tipologías implica que la traducción de cada nombre y elemento está influida por distintas convenciones. Para traducir el “San” (o “Santa” o “Saint”) de los nombres religiosos, se recurre a “圣” (shèng), como en la traducción de los nombres de San Pedro, San José o Santa Teresa. Por su parte, las unidades con rasgos de apodo reciben, en general, traducciones con connotación mientras que traducción de “Rocky River” se adecua a la convención que rige la transcripción de los topónimos.

Además de las unidades formadas por más de un elemento, llaman la atención los nombres “mono-elemento” que reciben al mismo tiempo dos técnicas principales. Son los casos de las traducciones T_1, T_2 y T_5 de “Lheureux” (*Madame Bovary*), la T_1 de “Gondelaurier” (*Notre-dame de Paris*), la T_2 de “Bellevigne de l’Etoile” (*Notre-dame de Paris*), la T_2 de “M’Choakunchild” (*Hard Times*) y las de apellidos de bastardos en la serie *A Song of Ice and Fire*. En el caso de la T_2 de “Bellevigne de l’Etoile”, por ejemplo, el traductor ha combinado la *traducción literal* y la *omisión*, al traducir “vigne” pero omitir “Belle-” para que la traducción completa de nombre y apellido (véase la ficha correspondiente) fuera más concisa. En el resto de los casos, la combinación de técnicas utilizadas ha sido la de *traducción literal* y *transcripción*. En casos de las T_1 y T_5 de “Lheureux”, los traductores han coincidido en traducirlo como “勒乐” (en pinyin *lè lè*). Mientras que el primer carácter sirve como la transcripción de la sílaba “Lheu”, el segundo carácter significa “feliz” o “alegre”, con lo que se reproduce el significado del nombre original en la traducción. Procedimientos

similares se observan en la T_1 de “Gondelaurier”, la T_2 de “M’Choakumchild” y las traducciones de apellidos de bastardos de la serie *A Song of Ice and Fire*.

Este último caso es relevante en tanto la combinación de técnicas se utiliza en casi a todos los apellidos de personajes bastardos. Estos apellidos están estrechamente relacionados con el lugar donde se ha criado el personaje y destacan por su total transparencia (con la excepción del apellido “Pyke”). Se distinguen así de los demás nombres y apellidos de la obra, de manera que los traductores, quienes han transcrito transcriben los nombres y apellidos durante la serie, optan por una combinación de *transcripción y traducción literal* consecutiva. La siguiente tabla muestra todas las traducciones de este tipo de apellidos. Para que los lectores entiendan las traducciones, los caracteres resultados de la transcripción están marcados en rojo y los caracteres que traducen en verde. Todas las traducciones están acompañadas de una explicación entre paréntesis.

LIBRO	NOMBRE	T_1 (DE CHINA CONTINENTAL)	T_2 (DE TAIWÁN) ²⁸
1	Flowers	fó huā 佛 花 (El primer carácter transcribe “flo”; el segundo carácter significa “flor”)	fó luò huá sī 佛 洛 華 斯 (Transcripción de Flowers)
1	Snow	xuě nuò 雪 諾 (El primer carácter significa “nieve”; el segundo transcribe “-now”)	xuě nuò 雪 諾 (El primer carácter significa “nieve”; el segundo transcribe “-now”)
1	Rivers	hé wén 河 文 (El primer carácter significa “río”; el segundo transcribe “-vers”)	lǐ hé sī 里 河 斯 (El primer carácter transcribe “Ri-”; el segundo significa “río”; el último transcribe “-s”)

²⁸ Las traducciones taiwanesas de los cuatro libros de la serie en el corpus se publicaron antes que las traducciones de la de China continental, pero al no poder tener acceso a la primera edición, la versión taiwanesa que hemos consultado es una que se publicó después de la traducción china, por lo que hemos marcado la traducción taiwanesa como T_2.

1	Stone	shí dōng 石 东 (El primer carácter significa “piedra”; el segundo transcribe “-tone”.)	shí dōng 石 東 (El primer carácter significa “piedra”; el segundo transcribe “tone”)
2	Storm	fēng bà o 风 暴 (traducción literal de “tormenta”)	sì dōng 嗣 東 (transcripción de “Storm”)
3	Hill	xī shān 希 山 (El primer carácter transcribe “Hi-”; el segundo significa “montaña o colina”)	xī shān 希 山 (El primer carácter transcribe “Hi-”; el segundo carácter significa “montaña o colina”)
3	Sand	shā dé 沙 德 (El primer carácter significa “arena”; el segundo transcribe “-d”)	shā dé 沙 德 (El primer carácter significa “arena”; el segundo transcribe “-d”.)
4	Waters	wéi shuǐ 维 水 (El primer carácter transcribe “Wa-” y el segundo significa “agua”.)	wǎ tè shuǐ 瓦 特 水 (Los primeros dos caracteres transcriben “Water” y el tercer significa “agua”.)

Tabla 37. Traducción de los apellidos de bastardo en la serie A Song of Ice and Fire

Las transcripciones de “Flowers” y “Storm” en las traducciones taiwanesas y la traducción literal de China continental de “Storm” suponen, pues, excepciones. Mientras que es difícil entender los motivos por los que el traductor taiwanés ha optado por transcribir “Flowers”, probablemente los traductores de T_1 hayan intentado buscar cierta homogeneidad formal, pues todas sus traducciones están compuestas por dos caracteres. No obstante, no han sabido o no han podido aplicar el mismo modelo al traducir “Storm”, ya que el chino ya recurre a dos caracteres para ‘tormenta’, los que han usado en su traducción, “风暴”, preservando así la carga semántica del nombre. Ante el mismo dilema, en cambio, el traductor taiwanés ha optado por una transcripción que no agrega ningún significado relevante.

Si el traductor ha decidido transferir el significado del nombre original, ¿por qué opta por añadir la transcripción del nombre? ¿A qué responde la decisión de combinar traducción literal y transcripción? Como hemos constatado en el apartado 3.2, transcribir los nombres propios es una convención entre los traductores, por lo que, sin olvidar las palabras de Toury (2004: 107) sobre los casos no-regulados por las normas, no extraña ver que los traductores busquen vías intermedias: mientras que la connotación se preserva gracias a la traducción literal, el ‘camuflaje’ de la carga semántica con caracteres respeta las convenciones estilísticas de la lengua china, que privilegia que el significado de los nombres aparezca de una forma sutil.

Volvamos a la Tabla 35, en la que se listan todas las unidades transparentes de los nombres que han recibido una traducción literal. Es posible que una tabla tan extensa de la impresión de que el uso de *la traducción literal* es bastante común. Sin embargo, si tenemos en cuenta la extensión del corpus, el uso de dicha técnica, a pesar de ser la segunda más utilizada, es bastante reducido: la primera tabla incluye, en total, 73 unidades transparentes (14,86% de las 491 unidades del corpus) y 162 traducciones (12,64% de las 1.282 traducciones del corpus) en las que los traductores hayan empleado la traducción literal como técnica principal o única.

El siguiente análisis busca conocer el perfil de los nombres deteniéndose en el subgénero de las novelas, la frecuencia, el grado de transparencia y los usos metalingüísticos. Hemos clasificado las unidades transparentes traducidas con traducción literal según el tema al que pertenecen. El resultado está comparado con datos del corpus general.

SUBGÉNERO	PORCENTAJE (unidades de cada subgénero sobre el corpus general)	PORCENTAJE (unidades traducidas de forma literal sobre nombres traducidos literalmente)	DIFERENCIA
Histórico	11,00%	28,77% (21/73) ²⁹	+17,77%
Religioso	1,63%	10,96% (8/73)	+9,33%
Social	13,03%	21,92% (16/73)	+8,88%
Caballeresco	5,30%	8,22% (6/73)	+2,92%
Distópico	1,63%	0,00% (0/73)	-1,63%
De aventuras	11,41%	9,59% (7/73)	-1,82%
Gótico	2,44%	0,00% (0/73)	-2,44%
Psicológico	5,30%	2,74% (2/73)	-2,56%
Picaresca	12,42%	9,59% (7/73)	-2,83%
De formación	2,85%	0,00% (0/73)	-2,85%
Rosa	3,26%	0,00% (0/73)	-3,26%
De suspense	6,72%	2,74% (2/73)	-3,98%
Realismo mágico	5,91%	1,37% (1/73)	-4,54%
De tesis	4,68%	0,00% (0/73)	-4,68%
De costumbres	12,42%	4,11% (3/73)	-8,31%

Tabla 38. Distribución de los nombres traducidos de forma literal según el subgénero de la obra

Como podemos observar, los nombres que reciben traducciones literales son los de la novela histórica (28,77%), social (21,92%), religiosa (10,96%), de aventuras (9,59%), picaresca (9,59%), caballeresca (8,22%), de costumbres (4,11%), de suspense (2,74%), psicológica (2,74%) y realismo mágico (1,37%). Comparado con el corpus general, aumenta de forma significativa el porcentaje en las novelas histórica (+17,77%), social (+8,88%) y religiosa (+9,33%). Por otro lado, en el corpus ninguno de los traductores ha utilizado dicha técnica para nombres de novelas distópicas, góticas, de formación, de género rosa, de tesis o de caballerías. También se aprecia una disminución considerable en el peso de las novelas de costumbres (-8,31%).

No es de extrañar que los nombres de obras religiosas, especialmente las alegóricas, ocupen un lugar considerable, pues destacan por tener un significado capaz de reflejar

²⁹ Es decir, entre las 73 unidades con carga semántica que se han traducido empleando la traducción literal como técnica principal o única, 21 de ellas proceden de las novelas históricas. Estos 21 nombres, a su vez, constituyen un 28,77% de los 73 casos del uso de traducción literal como técnica principal o única.

el carácter del personaje. La transferencia de estos significados es, teóricamente, imprescindible para la caracterización de los personajes en el texto de llegada. La única obra religiosa del corpus *The Pilgrim's Progress* de John Bunyan, para la que hemos incluido 8 unidades y 32 traducciones, dentro de las cuales 29 son traducciones literales que buscan transmitir la connotación del nombre original. Las tres excepciones son las T_1, T_2 y T_3 del nombre “Graceless” en las que, como se ha mencionado anteriormente, los traductores han recurrido a otras técnicas para preservar la connotación o parte del significado del original.

En el otro extremo, encontramos subgéneros donde la carga semántica de los nombres nunca, o casi nunca, se traduce. Entre dichos subgéneros, el más representativo es el de las novelas de costumbres. A nuestro entender, la escasez de traducciones literales como técnica principal o única en este subgénero se debe principalmente al conflicto entre la necesidad de preservar la diversidad cultural del original y la pérdida de verosimilitud, el “efecto secundario” más importante de dicha técnica. En otras palabras, los lectores chinos esperan transcripciones de nombres occidentales que, por su opacidad, mantienen la distancia cultural, y no traducciones con carga semántica. No es de extrañar observar que los traductores opten por transcribir todos los nombres cuando traducen *La Colmena*, incluso los más inverosímiles, como puede ser “Cojoncio”, pues su tarea primordial, y aún más en una novela costumbrista, es la de reproducir el ambiente del Madrid de los años cuarenta. En este caso concreto, con el fin de transferir el significado del nombre, objetivo requerido por la existencia del uso metalingüístico, ambos traductores de T_1 y T_2 han optado por utilizar glosa, la técnica más conservadora y aceptada por los lectores de la cultura de llegada, sin recurrir ni a la traducción literal ni a nombres típicos chinos que comparte parte del significado (por ejemplo, “狗蛋”³⁰, en pinyin *gǒu dàn*).

³⁰ “狗蛋” (en pinyin *gǒu dàn*) significa literalmente “perro-huevo”. El segundo carácter “蛋”, es decir, “huevo”, también puede referir a testículo, igual que la palabra “huevo” en castellano. Se trata de un “贱名” (en pinyin *jiàn míng*, “nombre vulgar”), es decir, apodo con connotación vulgar para los niños. Se creía que los niños con nombre vulgar tienen más probabilidad de sobrevivir, por lo que el uso de este tipo de apodo se extendió en la antigua China, cuando el nivel de la calidad de vida es tan bajo que muchos niños no lograban sobrevivir en su infancia. Hoy en día, los nombres vulgares se han quedado casi en obsoleto.

En cuanto al elevado porcentaje de *traducción literal* entre las novelas de temática social, notamos que excepto el nombre “Sorrow” de *Tess of the D’Urbervilles* y “M’Choakumchild” de *Hard Times*, el resto de nombres proviene de las novelas de Toni Morrison, en las que los nombres son indicios de la discriminación de la comunidad afroamericana. Además, excepto “M’Choakumchild”, el resto de unidades incluye usos metalingüísticos que explican su significado en la novela y que hacen que los traductores tengan que recurrir a la traducción literal.

El único caso que realmente podría sorprender es el de la T_2 de “M’Choakumchild”, una unidad sin uso metalingüístico y de transparencia media, tipología ante la que normalmente los traductores suelen optar por transcribir. Sin embargo, en este caso el traductor ha combinado la transcripción y traducción literal del nombre, camuflando el significado del nombre traducido, en cierta medida, por los caracteres, lo que atenúa la sorpresa de encontrar un nombre traducido literalmente.

En cuanto a las novelas históricas, se observa una mayor diversidad en cuanto al perfil de los nombres originales que han recibido traducción literal, por lo que nos parece más eficaz presentarla con la siguiente tabla³¹:

³¹ Cuando varias unidades de un mismo nombre han recibido traducción literal, las hemos comentado en la misma fila. De cualquier manera, hemos marcado las unidades relevantes subrayándolas y poniéndolas en negrita.

NOVELA	NOMBRE	PERFIL DEL NOMBRE
<i>A History of New York</i>	Determined Cock	Nombres de personajes nativos americanos
	Habukkuk Nutter	
	Preserved Fish	
	Return Strong	
<i>Hard Times</i>	M'Choakumchild	Nombre de un profesor despótico
<i>The Scarlet Letter</i>	Pearl	Hija ilegítima de Hester. Con uso metalingüístico.
<i>Gone with the Wind</i>	Mammy	Nombre de una esclava negra. No queda claro si es nombre o apodo.
<i>A Game of Thrones</i>	Jon Snow	Apellido de un personaje bastardo Con uso metalingüístico.
	Rivers	
	Stone	
	Flowers	
<i>A Clash of Kings</i>	Storm	
<i>A Storm of Swords</i>	Hill	
	Sand	
<i>A Feast for Crows</i>	Waters	
<i>Notre-Dame de Paris</i>	Bellevigne de l'Etoile	Nombres de mendigos.
	Françoise Chante-Prune	No queda claro si son nombres o apodos.
	Claude Ronge-Oreille	
	Fleur-de-Lys Gondelaurier	Nombre de una joven noble

Tabla 39. Uso de traducción literal en nombres provenientes de novelas sociales e históricas

Como podemos observar, se percibe de forma obvia la influencia del uso metalingüístico (considérese los apellidos de bastardos y el “Pearl” de *The Scarlet Letter*) así como de la diversidad cultural (caso de los nombres nativos en *A History of New York*). A ellos hay que añadir los nombres de mendigos de *Notre-Dame de Paris* y el nombre “Mammy” en *Gone with the Wind*. Estas unidades tienen efectivamente rasgos de apodos, motivo por el que probablemente los traductores han optado por aplicar la traducción literal, como convencionalmente se traducen al chino los apodos. Además, en el caso de los mendigos de *Notre-Dame de Paris* se preserva no solo el significado sino también la diferencia entre estos nombres y los de otros personajes, lo

que refleja la diferencia social de sus referentes. La ridiculez de las traducciones también indica, de forma implícita, la vulgaridad de los personajes.

En el caso de los apellidos de los bastardos en *A Song of Ice and Fire*, es muy posible que la ficcionalidad de la serie, ambientada en un mundo fantástico, juegue un papel importante. Como se comentaba en el apartado 3.3.2 en relación a las más altas posibilidades de las novelas fantásticas de recibir una traducción transparente, lo mismo se puede aplicar respecto el uso de la traducción literal, como refleja el siguiente diagrama:

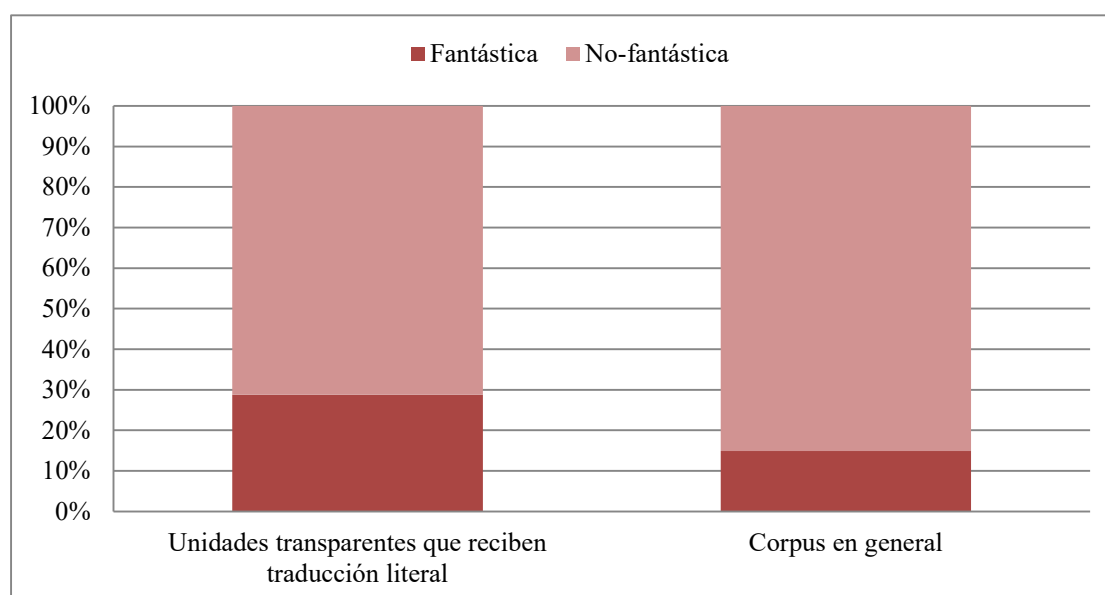


Diagrama 25. Distribución de las unidades transparentes de nombres traducidas de forma literal según la ficcionalidad de las novelas

En el diagrama, la columna de la izquierda representa el porcentaje de las unidades procedentes de novelas fantásticas; la de la derecha, el porcentaje que ocupan todas las unidades procedentes de novelas fantásticas sobre el corpus. Como se observa, entre las unidades con carga semántica que reciben traducción literal como técnica principal o única, las procedentes de novelas fantásticas representan un 28,76%. Este porcentaje es más elevado que el del corpus general, donde las unidades con carga semántica constituyen un 14,87% entre todas las unidades. Al mismo tiempo, de las 73 unidades

transparentes provenientes de obras fantásticas, 21 de ellas se traducen de forma literal, por lo que podemos asumir que la traducción literal es una de las técnicas más importantes cuando el traductor se enfrenta a los nombres de obras fantásticas. En cualquier caso, la cantidad de nombres procedentes de novelas fantásticas no llega a la mitad, por lo que resulta difícil aseverar que esta técnica se aplique principalmente a los nombres de novelas fantásticas.

Si atendemos a la frecuencia de las unidades que reciben traducción literal, podemos sacar una conclusión similar. La traducción literal se suele aplicar a los nombres que aparecen con baja frecuencia, un 69,86% del porcentaje de todos los nombres traducidos de forma literal. Este porcentaje es, como se puede apreciar en la siguiente tabla, considerablemente mayor que el del corpus general (49,49%).

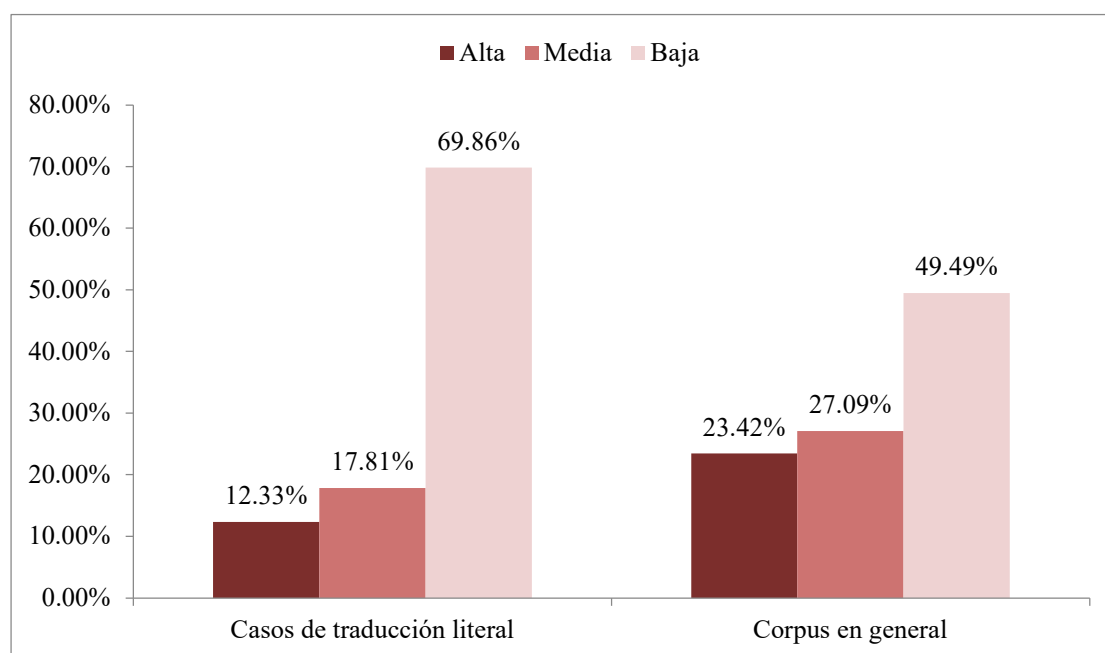


Diagrama 26. Distribución de las unidades transparentes de nombres traducidas de forma literal según la frecuencia

Este fenómeno, como hemos comentado en el apartado anterior, se debe a las reservas de los traductores de infringir las convenciones y normas vigentes. Los traductores pueden sentirse menos restringidos ante unidades de baja frecuencia. Los traductores de nombres afroamericanos en *Song of Solomon*, por ejemplo, han optado por

transcribir el apellido “Dead”, de la familia del protagonista, con una glosa extratextual que explica la connotación del nombre, mientras que los nombres que aparecen poco, o una sola vez, se han traducido literalmente. Esta suposición acerca la influencia de la frecuencia en la toma de decisiones de los traductores se ve reflejada en el prólogo de la T_2 de *Moby Dick*, donde uno de los traductores, Liu Yuhong, comenta lo siguiente:

大鲸客店的房东姓 Coffin (棺材), 本来考虑译成 “棺材”, 音义俱佳, 但下文又出现了此君的本家, 没有必要通篇突出其含义, 所以还是译成 “科芬”, 再辅之以注释。

[Traducción del autor] El apellido del dueño de la Posada del Chorro, “Coffin”, significa “ataúd”, por lo que en principio pensaba traducirlo como “棺材” [en pinyin *guān fén*], que es capaz de transmitir tanto la connotación como de reproducir la pronunciación. Sin embargo, como este personaje aparece varias veces en el texto, resultaba innecesario [“没有必要”] mencionar la connotación cada vez que aparecía el nombre, por lo que finalmente lo transcribí como “科芬” [*kē fēn*] y añadí una nota para explicar el significado del nombre.

(Melville, 1851; traducción de Liu y Wan, 2002: 5)

Los caracteres en la traducción desestimada, “棺材” (en pinyin *guān fén*), significan respectivamente “ataúd” y “cementerio”. El primero, de hecho, es una traducción literal de “ataúd”. El segundo carácter, al tiempo que transcribe la sílaba “-fēn”, también incluye un significado relevante, por lo que esta traducción lograba transmitir el significado y preservar parte de la pronunciación del nombre original. Sin embargo, los traductores renunciaron finalmente a la combinación consecutiva de *traducción literal* y *transcripción* y recurrieron a *transcripción* y *glosa extratextual*, porque para ellos era innecesario mencionar la connotación cada vez que aparecía el nombre. El término “innecesario” (en chino, “没有必要”) es interesante pues ilustra cómo, para el traductor, una constante traducción transparente suponía una sobrecarga de información para los lectores chinos. Así, ha resultado más razonable seguir las convenciones y evitar las molestias provocadas al romper las expectativas de los lectores.

En referencia al grado de transparencia, la forma literal tiene como premisa la existencia de propiedades semánticas, por lo que es natural suponer que la gran mayoría de los nombres traducidos literalmente tienen un alto grado de transparencia. El siguiente diagrama nos confirma esta hipótesis:

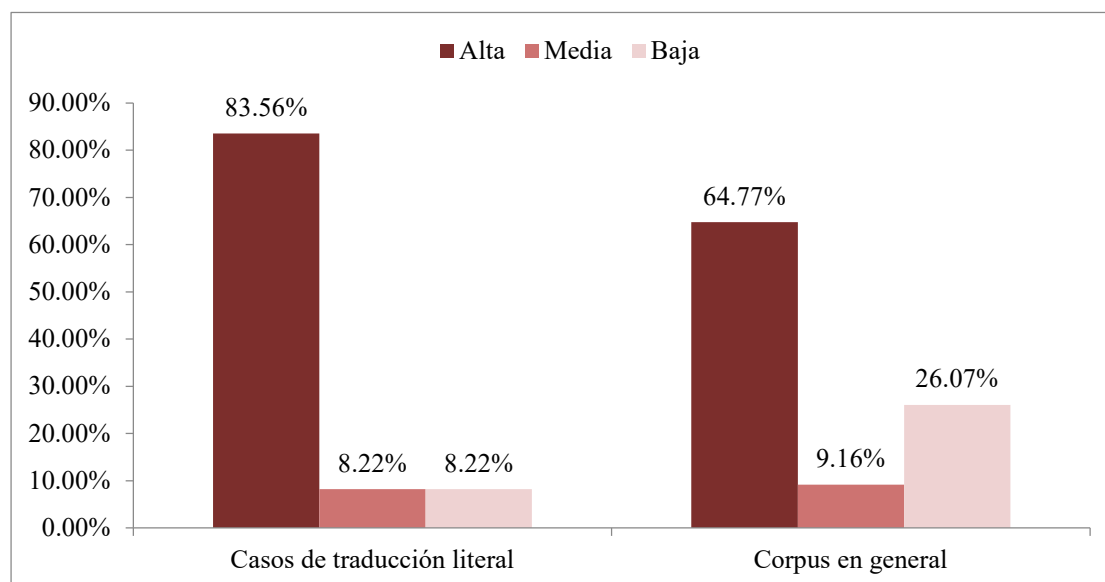


Diagrama 27. Distribución de las unidades transparentes de nombres traducidos de forma literal según su grado de transparencia

Los nombres de alta transparencia, como podemos apreciar, constituyen una gran mayoría (83,56%) de los nombres traducidos literalmente. Este porcentaje es mayor que el del corpus general, lo que nos permite afirmar que la traducción literal tiende a aplicarse a las unidades de alta transparencia, unidades de connotaciones más evidentes.

Alrededor de la mitad de los nombres que reciben traducción literal (46,58%) son nombres con usos metalingüísticos. Este porcentaje es casi el doble del peso que representan estos nombres (25,46%) sobre todos los nombres del corpus. Además, de entre las 331 traducciones de unidades con uso metalingüístico, 72 (un 21,75%) se han traducido de forma literal, lo que convierte esta técnica en una de las más importantes para traducir nombres con uso metalingüístico, si bien la *transcripción* (incluyendo la compensada) sigue siendo la más utilizada.

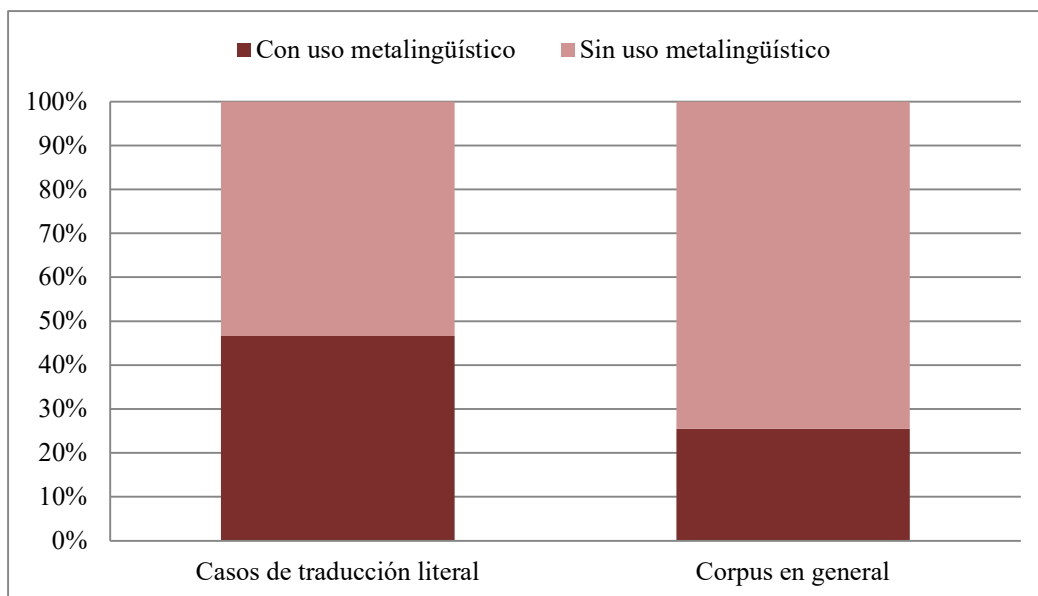


Diagrama 28. Correlación entre el uso de traducción literal y el uso metalingüístico del nombre dentro de las novelas

Hasta aquí hemos intentado plasmar el perfil de los nombres en los que los traductores optan por la traducción literal como técnica principal. Ahora nos centraremos su uso como técnica secundaria en combinación de técnicas superpuestas, presentado en la siguiente tabla:

OBRA	NOMBRE	TÉCNICA PRINCIPAL	CASOS DE TRADUCCIÓN LITERAL COMO TÉCNICA SECUNDARIA
<i>Martin Chuzzlewit</i>	Tom Pinch	Transcripción	1/1 ³² (T_1)
<i>Emma Bovary</i>	Emma Bovary		3/5 (T_1, T_2, T_3)
<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Miulina		2/5 (T_3, T_4)
<i>Cien años de soledad</i>	Santa Sofía de la Piedad		1/3 (T_2)
<i>Emma Bovary</i>	Lheureux		1/5 (T_4)

Tabla 40. Los casos del uso de traducción literal como técnica secundaria dentro de la combinación de técnicas superpuestas

³² Es decir, dentro de la una traducción consultada de la presente unidad con carga semántica, una de ella (en este caso, la T_1) se traduce empleando *traducción literal* como técnica secundaria y *transcripción* como técnica principal o única.

Como podemos observar, la traducción literal como técnica secundaria aparece siempre junto a la transcripción del nombre. Eso indica los casos en los que el traductor, al transcribir un nombre, elige un carácter o caracteres que transmitan el significado del nombre, como por ejemplo, cuando al transcribir la “Miulina” del Quijote, los traductores de las T_3 y T_4 han optado por “喵利娜” (en pinyin *miāo lì nà*), donde “喵” significa “miau”, la onomatopeya del maullido. En el caso de la T_4 de “Lheureux” de *Bovary*, y a diferencia de las T_1, T_2 y T_5 que vimos antes), el traductor opta por “勒合” (en pinyin *lè hé*), homófono de “乐呵” (‘contento’), de manera que la traducción transmite la connotación del nombre original.

Cabe mencionar también el caso de la “Santa Sofía” (de la Piedad) de *Cien años de soledad*. Los traductores han usado “圣塔” (en pinyin *shèng tǎ*), donde la T_1 se limitaba a “圣”, para mantener también la pronunciación. En realidad, “圣” se emplea tanto para “San” como para “Santa” (y sus equivalentes en inglés y francés), por lo que hemos entendido el uso de “圣” para los nombres de santos como *traducción literal*.

Finalmente, es importante señalar que entre las técnicas secundarias el uso de la *traducción literal* es mucho más limitado que el uso de la *recreación*. Como mencionábamos en el marco teórico, la posibilidad de encontrar un carácter que sirva para transcribir un nombre y que pueda, a la vez, mantener el significado depende en gran medida de la suerte, lo que puede ser causa de que los traductores, como veremos en el siguiente subapartado, a menudo renuncien al deseo de transmitir el significado exacto del nombre original y se conformen con sugerir una connotación o significados similares.

En resumen, de las obras del corpus el uso de la traducción literal es muy común para traducir los nombres de obras religiosas y distópicas, para los nombres de nativos americanos y para los nombres con rasgos de apodos. Asimismo, los nombres traducidos literalmente tienden a ser de baja frecuencia y de alto grado de transparencia. Esta técnica es una solución socorrida para transferir los nombres con usos

metalingüísticos y los que provienen de obras fantásticas debido a su transparencia. Dado que las connotaciones de la traducción resultante afectan al exotismo de la obra y las expectativas de los lectores chinos, esta técnica se utiliza poco en novelas ambientadas en el mundo real, y no suele utilizarse de forma completa, excepto en el caso de las novelas religiosas y fantásticas.

3.4.2 Recreación

En la siguiente tabla se encuentran todos los casos en los que la *recreación* sirve como la técnica principal o única.

OBRA	NOMBRE	NÚMERO DE USO DE LA RECREACIÓN	CASOS DE RECREACIÓN
<i>Song of Solomon</i>	Cock-a-Doodle-Do	2/2 ³³	T_1 y T_2: técnica única
<i>Between the Acts</i>	Cobbet of Cobbs Corner	2/2	T_1 y T_2: técnica principal
<i>Harry Potter and the Philosopher's Stone</i>	Peeves	2/2	T_1 y T_2: técnica principal
<i>The Search for Delicious</i>	Murk	1/1	T_1: técnica principal
	Rankle	1/1	T_1: técnica principal
	Veto	1/1	T_1: técnica única
<i>The Pilgrim's Progress</i>	Graceless	3/4	T_1, T_2 y T_3: técnica única
<i>Harry Potter and the Prisoner of Azkaban</i>	Peter Pettigrew	1/2	T_1: técnica principal
<i>Del amor y otros demonios</i>	Sierva María de Todos los Ángeles	1/2	T_2: técnica principal
<i>Through the Looking-Glass</i>	Humpty Dumpty	2/5	T_1 y T_3: técnica principal

³³ Es decir, de las 2 traducciones consultadas de esta unidad con carga semántica, 2 de ellas (T_1 y 2) se han traducido empleando recreación como técnica principal o única.

<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Pandafilando de la Fosca Vista	2/5	T_1 y T_2: técnica principal
<i>Les Misérables</i>	Charles-Françoise- Bienvenu Myriel	1/4	T_2: técnica principal
<i>Through the Looking-Glass</i>	Tweedledum	1/5	T_4: técnica única
	Tweedledee	1/5	T_4: técnica única
<i>Vanity Fair</i>	Lapin Warren	1/5	T_1: técnica principal
	Lapin Warren	1/5	T_1: técnica principal

Tabla 41. Las unidades transparentes de los nombres que se han recreado

Comparado con el caso de la traducción literal, los nombres recreados son pocos: solo 16 unidades transparentes de nombres se han traducido empleando esta técnica como técnica única o principal, y de estas, solo 6 han sido traducidas así por todos los traductores. En estos 16 casos, lo que hacen los traductores es, en general, renombrar al referente con un nombre también transparente cuya carga semántica está relacionada con el nombre y el referente, pero sin capacidad de recurrir al significado del nombre original. Por ejemplo, la T_1 del apellido “Pettigrew”, que es “小矮星” (en pinyin *xiǎo āi xīng*), significa literalmente, “pequeño-bajo de estatura-estrella”, un nombre cuyo significado difiere a la connotación del original (pequeño-creció) pero que es capaz de reflejar, en cierta medida, el vínculo de este personaje con “Sirius Black”, que se ha traducido como “小天狼星” (en pinyin *xiǎo tiān láng xīng*, “pequeño sirio”³⁴) y sigue un modelo similar: “pequeño+...+estrella” (en chino, “小+...+星”).

Otro ejemplo interesante es el de la traducción de la novela *The Search for Delicious*, donde la recreación se emplea con bastante frecuencia. En los casos mencionados en la tabla anterior (“Murk” (“oscuridad”), “Rankle” (“irritar”) y “Veto” (“veto”)), el traductor ha recreado estos nombres de la siguiente manera:

³⁴ Los cuatro caracteres en el nombre “小天狼星” (en pinyin *xiǎo tiān láng xīng*) significan respectivamente “pequeño”, “cielo”, “lobo” y “estrella”. Sirio se conoce como “Estrella del lobo celestial” (“天狼星”).

NOMBRE ORIGINAL	TRADUCCIÓN	OBSERVACIÓN
Murk	mó ji 磨叽	Los dos caracteres significan “hacerse el roncero”. Al mismo tiempo, el primer carácter transcribe “Mur”.
Rankle	lu à nteng 乱腾	Los dos caracteres significan “desordenar”. Al mismo tiempo, el primer carácter transcribe “Ran”.
Veto	bù lǐ 不理	Los dos caracteres son homófonos de “不理”, que significa “sin hacer caso”.

Tabla 42. El uso de la recreación en nombres de *The Search for Delicious*

Como podemos apreciar, las traducciones gozan de significado que reflejan cierta ridiculez. Además, en los dos primeros casos el traductor ha utilizado palabras con connotaciones peyorativas correspondientes a su estatus de esbirros del antagonista. Teniendo en cuenta que esta obra es una novela infantil, es muy posible que el traductor aplique la recreación introduciendo el humor en las traducciones del nombre con el fin de atraer la atención de los pequeños lectores.

En los casos de “Pettigrew” y de *The Search for the Delicious*, la recreación se utiliza con el fin de mantener o recrear el efecto que puede provocar un nombre, pasando por alto el significado del original. Sin embargo, en algunos casos de recreación se hace evidente el deseo del traductor de preservar parte del significado o connotación original. En otras palabras, el objetivo no reside en reproducir la carga semántica del nombre original con exactitud, sino en preservar la intencionalidad del autor original, como sucede con las T_1, T_2 y T_3 (‘malvado’, ‘degenerado’, ‘malvado’) del “Graceless” de *The Pilgrim’s Progress*. En realidad, este puede ser un caso muy común entre las recreaciones, dado que de los 16 nombres de la Tabla 41, también pertenecen a este grupo “Pandafileando de la Fosca Vista”, “Cock-a-Doodle-Do”, “Peeves” y Sierva **María de Todos los Ángeles**.

Procedente de *Don Quijote de la Mancha*, “Pandafileando de la Fosca Vista” es el nombre de un gigante que “aunque tiene los ojos en su lugar y derechos siempre mira

al revés, como si fuese bizco” (Cervantes, 2015[1605]: 179). “Fosca”, que Suárez Figaredo (2015: 431) define como “hosca”, “ceñuda” o “inquietante”, no está relacionada con ninguna anomalía oftalmológica: el nombre no indica que ese gigante sea estrábico. En cambio, la T_2 de este nombre, “斜愣眼” (en pinyin *xié lèng yǎn*), sí que significa “bizquera” en lenguaje coloquial, por lo que la traducción, diferente del original, coincide con la característica física del personaje y refleja la intencionalidad de Cervantes al incluir “Vista” en el nombre.

Por su parte, para la T_2 de “Sierva María de Todos los Ángeles”, el traductor traduce “Todos los Ángeles” como “万圣护佑” (en pinyin *wàn shèng hù yòu*), “protegido por todos los santos”, diferente pero similar a “Todos los Ángeles” al conservar el “todos” y el sabor religioso.

Este último ejemplo remite a los casos de combinación de técnicas consecutivas cuando una de ellas es la *recreación*, que solo se da como *transcripción* y *recreación*. Esto es el caso para la T_1 de “Humpty Dumpty” (*Through the Looking Glass*), las T_1 y T_2 de “Cobbet of Cobbs Corner” (*Between the Acts*) y la T_2 de “Sierva María de Todos los Ángeles” (*Del amor y otros demonios*) que acabamos de mencionar, en el que junto a la recreación de “de Todos los Ángeles”, se ha transcrito “María”. Hay que recordar que “de Todos los Ángeles” no es un nombre de pila completo, sino “María de Todos los Ángeles”, una variante de “María Ángeles”. Los tres primeros caracteres de la T_1 de “Humpty Dumpty”, “蛋型人” (*dàn xíng rén*), significan “persona en forma de huevo”, mientras que el resto, “哈姆提达姆提” (*hā mǔ tí dá mǔ tí*), ejerce de transcripción de “Humpty Dumpty”. Para nosotros, esta larga transcripción estorba la lectura. Como nombre de una obra fantástica, no se necesita una transcripción para dotarlo de verosimilitud, por lo que en este caso la recreación “蛋型人” (en pinyin *dàn xíng rén*) habría sido suficiente.

En las dos traducciones de “Cobbet of Cobbs Corner” (*Between the Acts*), los traductores han optado por transcribir “Cobbs Corner” y añadir el carácter “宅” (*zhái*,

“vivienda”), creando “科布斯康纳宅的” (en pinyin *kē bù sī kāng nà zhái de*), “de la vivienda ‘Cobbs Corner’”. Gracias a la recreación, los traductores expresan la connotación de “vivienda” implícita en el nombre original, de manera que la traducción tiene un sentido pertinente.

Para analizar el perfil de los nombres recreados, atendemos primero a su distribución según el subgénero temático de la obra.

SUBGÉNERO	PORCENTAJE (unidades de cada subgénero sobre el corpus general)	PORCENTAJE (unidades recreadas de cada subgénero sobre todos los nombres recreados)	DIFERENCIA
De aventuras	11,41%	50,00% (8/16) ³⁵	+38,59%
De costumbres	12,42%	12,50% (2/16)	+0,08%
Histórica	11,00%	6,25% (1/16)	-4,75%
Religiosa	1,63%	6,25% (1/16)	+4,62%
Social	13,03%	6,25% (1/16)	-6,78%
Caballeresca	5,30%	6,25% (1/16)	+0,95%
Psicológica	5,30%	6,25% (1/16)	+0,95%
Realismo mágico	5,91%	6,25% (1/16)	+0,34%
Distópica	1,63%	0,00% (0/16)	-1,63%
Gótica	2,44%	0,00% (0/16)	-2,44%
Picaresca	12,42%	0,00% (0/16)	-12,42%
De formación	2,85%	0,00% (0/16)	-2,85%
Rosa	3,26%	0,00% (0/16)	-3,26%
De suspense	6,72%	0,00% (0/16)	-6,72%
De tesis	4,68%	0,00% (0/16)	-4,68%

Tabla 43. Distribución según el subgénero de la obra de nombres recreados

Con solo 16 unidades con carga semántica recreadas, los porcentajes y diferencia entre las dos columnas son meramente indicativas. Nos interesa más el número de las unidades de los antropónimos recreados en las novelas de cada subgénero. Observamos que los nombres se hallan principalmente en las obras de aventuras (*The Search for the Delicious*, la serie *Harry Potter*), al tiempo que otros proceden de novelas de costumbres (*Vanity Fair*), históricas (*Les Misérables*), de temática social (*Song of*

³⁵ Es decir, dentro de las 16 unidades con carga semántica que se traduce empleando *recreación* como técnica principal o única, 8 de ellas vienen de novela(s) de aventuras, las que constituyen un 50% de todas las unidades recreadas.

Solomon), religiosas (*The Pilgrim's Progress*), de realismo mágico (*Del amor y otros demonios*), caballerescas (*Don Quijote de la Mancha*) y psicológicas (*Between the Acts*). Como los nombres recreados son pocos, no podemos decir que el uso de la recreación pertenezca estrictamente a los subgéneros mencionados.

Por otra parte, como hemos adelantado en el subapartado anterior, se nota claramente el deseo de preservar parte del significado o connotación del nombre original (excepto en los nombres de novelas de aventuras y en el caso de “Bienvenu”). Por ejemplo, la T_1 de “Lapin Warren” (en castellano, “conejo” y “conejera”) es “任丁·兴望” (en pinyin *rén dīng xīng wàng*; “familia de muchos miembros”), lo que refleja con exactitud la connotación del nombre original, pese a que no tenga nada que ver con conejos ni conejeras. En el caso de “Graceless” de *The Pilgrim's Progress*, los traductores de las T_1, 2 y 3 no han podido reproducir el significado del nombre original y han propuesto traducciones donde, pese a la diferencia del significado, se percibe un esfuerzo para preservar el contraste del nombre con “Christian”, de manera que la intencionalidad del original se transmita en las traducciones.

Las unidades recreadas en novelas de aventuras se encuentran en *Through the Looking-Glass*, *The Search for Delicious* y la serie de *Harry Potter*, novelas destinadas a niños y adolescentes, lo que explica que los traductores hayan agregado connotación o significado, y con ellos, humor y expresividad a la traducción de los nombres. Por ejemplo, comparadas con otras traducciones, la T_4 de “Tweedle-dum” y “Tweedle-dee”, “饕饕肥” y “饕饕胖” (en pinyin *tāng tāng féi* y *tāng tāng pàng*), destacan por su carga semántica: “饕” (*tāng*) imita el sonido de un gong y caracteres “肥” (*féi*) y “胖” (*pàng*) son sinónimos de “gordo”, lo que dota de un sabor sarcástico y de expresividad.

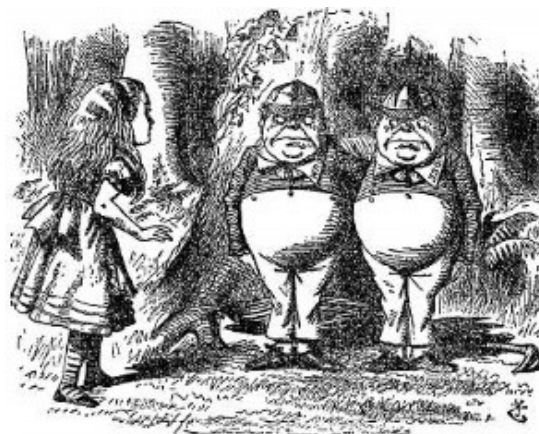


Figura 3: “Alicia, Tweedle-dum y Tweedle-dee”

(fuente: https://pdsh.fandom.com/wiki/Tweedledum_and_Tweedledee)

Al poner nuestra mirada en la ficcionalidad, notamos que, como en la traducción literal, el porcentaje de las unidades transparentes provenientes de obras fantásticas sobre las unidades recreadas es mucho mayor que el del corpus general, tal y como refleja el siguiente diagrama: las unidades transparentes provenientes de obras fantásticas constituyen un 56,25% de todos los casos de recreación. Pese a la baja representatividad al contar con 16 unidades transparentes, el resultado revela que la recreación es una técnica importante.

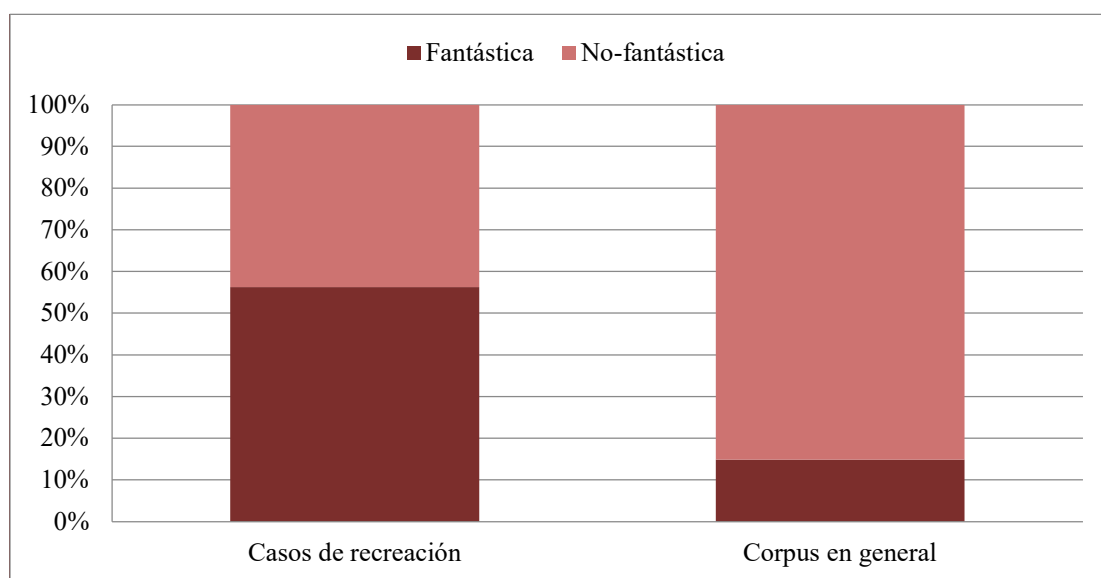


Diagrama 29. Distribución de las unidades transparentes recreadas según la ficcionalidad de las novelas

Con el fin de conocer la frecuencia de los nombres recreados, hemos elaborado el siguiente diagrama.

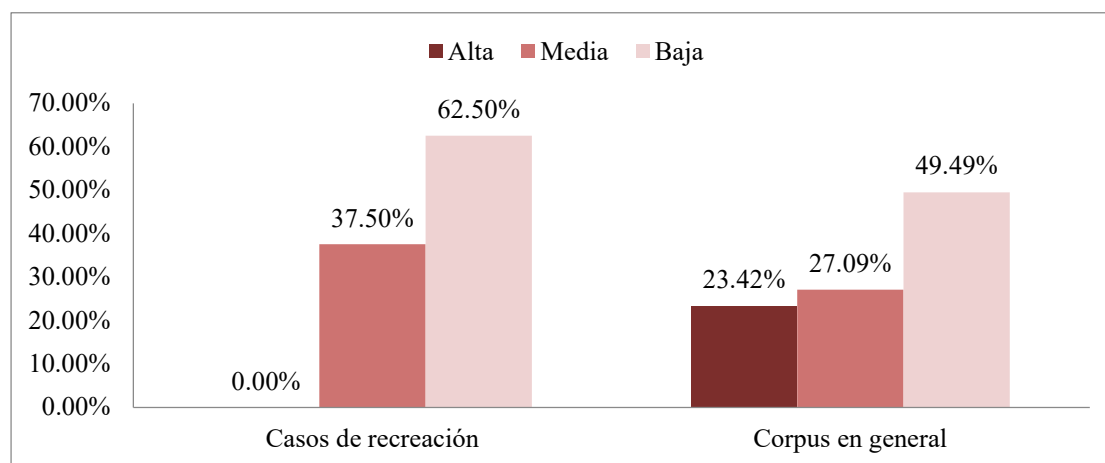


Diagrama 30. Distribución de las unidades transparentes recreadas según la frecuencia

Las unidades de baja frecuencia son el 62,50% de los casos de recreación, un porcentaje mayor que el del corpus general. Además, entre las unidades recreadas no encontramos ningún nombre de alta frecuencia, lo que se puede deber, como en el caso de la traducción literal, al hecho de que son casos no regulados por las convenciones.

El siguiente diagrama representa la distribución de las unidades transparentes recreadas según el grado de transparencia.

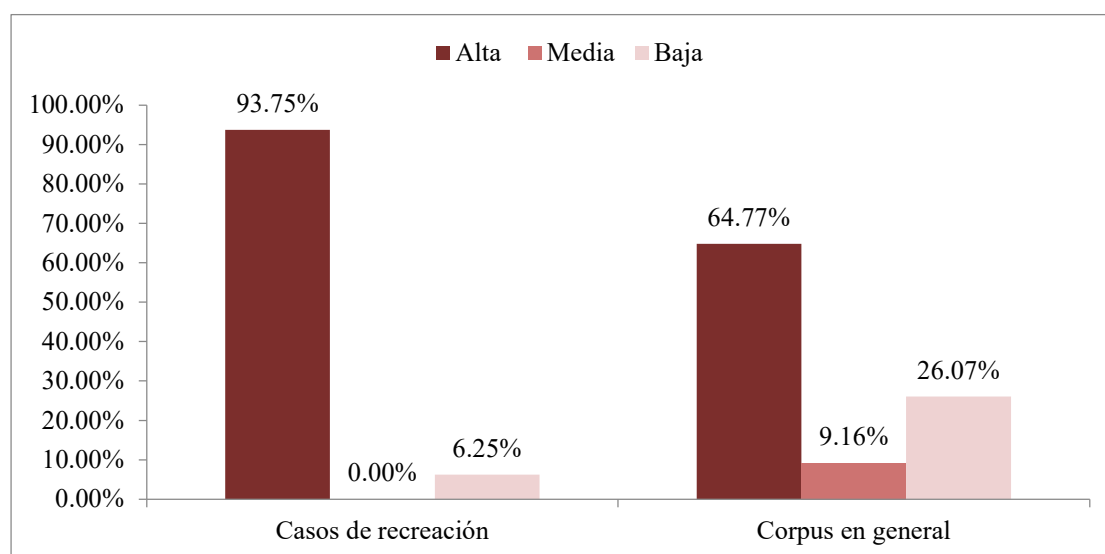


Diagrama 31. Distribución de las unidades transparentes recreadas según el grado de transparencia

De los 16 nombres recreados, 15 son de un grado alto de transparencia, un 93.75 que es mucho mayor que el del corpus general (63.99%), lo que hace afirmar que la *recreación* se aplica principalmente a unidades de nombres de alto grado de transparencia, como la traducción literal. Pese a sus diferencias, su mayor grado de transparencia estimula tanto la traducción literal como la recreación. En primer lugar, porque un mayor grado de transparencia implica una mayor expresividad del nombre original, que los traductores intentan reproducir. En segundo lugar, porque un mayor grado de transparencia también ofrece más facilidades para que los lectores del original (traductor incluido) capten la connotación del nombre, base para cualquier intento de agregar carga semántica a la traducción.

El único caso de baja transparencia es “Peter **Pettigrew**” de la serie *Harry Potter*. Compuesto por “petti” y “grew”, palabras que aluden a “petit-grew” (“pequeño-creció”), el nombre está relacionado con el carácter débil y cobarde de un personaje, que, al ser amenazado por Voldemort, traicionó a un amigo (James Potter, el padre de Harry), conduciendo a este y a su esposa a la muerte. Al recurrir al galicismo ‘petit’, los lectores del contexto original (principalmente público infantil y adolescente) pueden perderse esta connotación; sin embargo, la T_1 destaca por su transparencia al vincularse con la traducción de “Sirius Black”. Este tipo de traducción no regulada merece nuestro reconocimiento, pues una recreación con connotación es mucho más interesante que una transcripción difícil y la connotación del nombre, pese al pequeño esfuerzo adicional que puede implicar descifrarla. La inusual unión de los tres caracteres que forman el nombre (“小”, “矮” y “星”) se justifica por su pertenencia al mundo de los magos, que con frecuencia tienen nombres poco usuales.

El uso de la recreación no tiene por qué estar limitado a nombres de alto grado de transparencia. La traducción de los nombres literarios, de cualquier manera, debe formar parte de la traducción del texto y gozar de un carácter textual, por lo que

resultaría demasiado rígido y absoluto limitar el uso de cualquier técnica a determinado tipo de nombres.

Los usos metalingüísticos son uno de los factores más potentes en cuanto a su influencia en la toma de decisiones de los traductores. Comparado con el resto de los nombres, los nombres con usos metalingüísticos tienen mayores probabilidades de recibir una traducción con carga semántica. Si esto era cierto cuando analizamos el perfil de los nombres que reciben traducción literal, el siguiente diagrama muestra la correlación entre el uso de recreación y los usos metalingüísticos de los nombres.

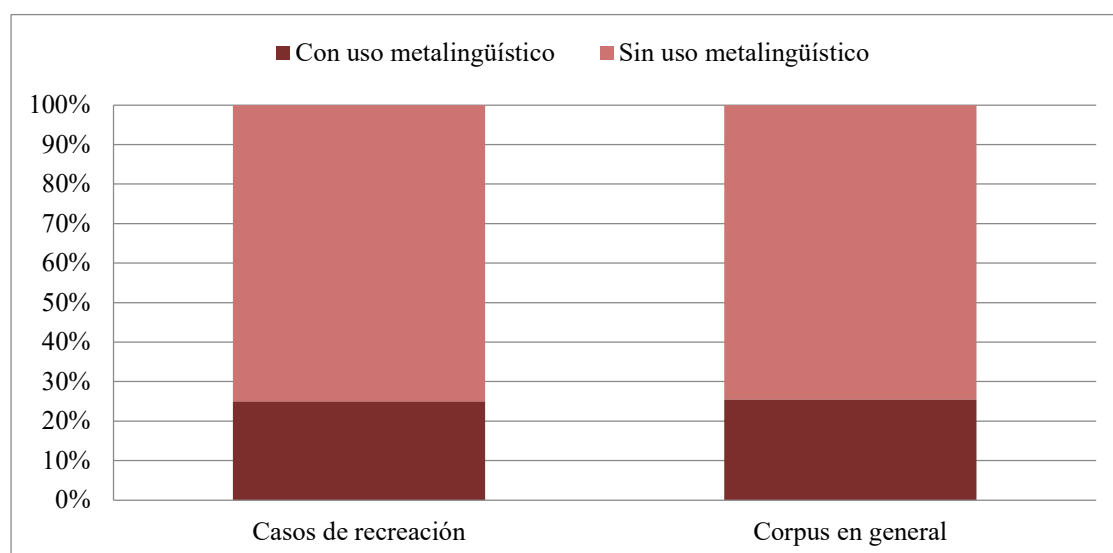


Diagrama 32. Correlación entre el uso de recreación y el uso metalingüístico del nombre dentro de las novelas

De las 16 unidades recreadas tan solo 4 (“Pandafilando **de la Fosca Vista**”, “Humpty Dumpty”, “Cock-a-Doodle-Do” y “Charles-Françoise-**Bienvenu** Myriel”) cuentan con uso metalingüístico, un porcentaje (25%) casi igual que el del corpus general (25,46%). Además, entre las 331 traducciones de todas las unidades que cuentan con uso metalingüístico en del corpus, los casos de recreación solo ocupan un 1,81% (6 traducciones), cifra notablemente inferior a la de traducción literal (21,75%, 72 traducciones) y a la de la transcripción compensada con técnica secundaria (32,93%,

109 traducciones), por lo que podemos afirmar que los nombres con usos metalingüísticos apenas se recrean.

No es de extrañar observar que los nombres con usos metalingüísticos apenas se recrean, dado que las connotaciones o efectos de estos nombres ya está denotada de forma explícita. Los traductores, frente a esta situación, evitan la recreación porque consideran que es importante transmitir el significado exacto y completo de la palabra, ya sea mediante traducción literal o mediante notas. No basta con transmitir una parte del significado o connotación, como suelen hacer las recreaciones, sino que tiene que haber plena coherencia entre la solución para el antropónimo y la explicación metalingüística, como en la T_2 de “Pandafileando **de la Fosca Vista**”. Dicho esto, nos parece interesante ver los otros tres casos en los que los traductores han recreado nombres con usos metalingüísticos. Me refiero a “Humpty Dumpty”, “Cock-a-Doodle-Do” de *Song of Solomon* y “Charles-Françoise-Bienvenu Myriel” de *Les Misérables*.

El primer caso es el más complicado de los tres. Dicho nombre tiene su origen en una canción de cuna (véase la ficha “Humpty Dumpty”) que no especifica las características del personaje. En la obra, en cambio, es representado como un huevo antropomórfico, una imagen que queda vinculada al nombre en el siguiente fragmento:

However, the egg only got larger and larger, and more and more human: when she had come within a few yards of it, she saw that it had eyes and a nose and mouth; and, when she had come close to it, she saw clearly that it was HUMPTY DUMPTY himself. “It can’t be anybody else!” she said to herself. “I’m as certain of it, as if his name were written all over his face!”

(Carroll, 1972[1871]: 261)

Una transcripción no-compensada puede provocar confusión e incompreensión. Por otra parte, como dicho nombre no tiene propiedades semánticas, resulta imposible realizar una traducción literal. Por eso, las técnicas utilizadas son la *recreación* y la *neutralización*. Los traductores de las T_1 y T_3 optan por recrear el nombre:

	TRADUCCIÓN	OBSERVACIÓN
T_1	d à nx í ngr é n 蛋 型 人 h ā m ũ t í d á m ũ t í 哈 姆 提 达 姆 提	Los tres primeros caracteres significan “persona en forma de huevo”. Esta parte funciona como un sobrenombre. Los seis siguientes caracteres son transcripción.
T_3	h ā nd ũ np à ngd ũ n 憨 墩 胖 墩	Los caracteres significan respectivamente “bobo”, “objeto bajo y grueso”, “gordo” y “objeto bajo y grueso”. Los dos últimos caracteres juntos significan “persona gorda”. El primer carácter también sirve como transcripción de la sílaba “hum”. Gracias al doble uso del carácter “憨” (segundo y cuarto), la rima se preserva.

Tabla 44. El uso de recreación en T_1 y T_3 de “Humpty Dumpty”
(Through the Looking-Glass)

En ambos casos los traductores aplican la técnica de recreación para describir la forma del personaje y así conformarse al uso metalingüístico, pero han optado por estrategias distintas. El traductor de la T_1 ha añadido la transcripción del nombre tras la recreación para ser más fiel a la obra original, lo que se puede considerar como una reconciliación con las normas de transcribir el nombre. Igual que comentamos antes, nos parece innecesario añadir la transcripción porque “蛋型人” en sí puede funcionar como un sobrenombre. Además, la transcripción es tan larga que puede constituir un obstáculo para la lectura, especialmente al tener en cuenta que el público infantil y juvenil es el más importante para esta obra. Por eso, a nuestro juicio, teniendo en cuenta la longitud de la traducción resultante, es mejor la T_2, que es capaz de indicar la complexión del personaje y, al mismo tiempo, es fácil de memorizar pues incluso conserva la rima.

En los otros dos casos (el de “Cock-a-Doodle-Do” y el de “Charles-François-Bienvenu Myriel”), los usos metalingüísticos se limitan a señalar que son nombres connotativos, lo que da más espacio a la creatividad de los traductores. Por ejemplo, la novela *Song of Solomon* solo indica la peculiaridad de los nombres afroamericanos, que son “names they got from yearnings, gestures, flaws, events, mistakes, weakness. Names that bore witness” (Morrison, 1977: 330). Lo mismo pasa en el caso de *Les Misérables*:

L'usage étant que les évêques énoncent leurs noms de baptême en tête de leurs mandements et de leurs lettres pastorales, les pauvres gens du pays avaient choisi, avec une sorte d'instinct affectueux, dans les noms et prénoms de l'évêque, celui qui leur présentait un sens, et ils ne l'appelaient que monseigneur Bienvenu. Nous ferons comme eux, et nous le nommerons ainsi dans l'occasion. Du reste, cette appellation lui plaisait. – J'aime ce nom-là, disait-il. Bienvenu corrige monseigneur.

(Hugo, sin fecha[1862]: 26)

Las traducciones de estos dos casos son coherentes con sus usos metalingüísticos. Las T_1 y T_2 de “Cock-a-Doodle-Do” son “公鸡” (en pinyin *gōng jī*), “gallo”, que es igual que el nombre original, destacan por una propiedad semántica transparente, por lo que consuevan con el uso metalingüístico del nombre. En el caso de la T_2 de “Bienvenu”, se traduce como “福来” (en pinyin *fú lái*), nombre que significa “viene la buena fortuna”, cuyo significado es capaz de explicar la popularidad del mismo entre los pobres.

Hasta aquí hemos analizado el perfil de los nombres recreados. Como hemos visto, el uso de la recreación, en realidad, se extiende a todo tipo de nombres, entre los que destacan los de novelas fantásticas y los nombres de alta transparencia. Al mismo tiempo, tratándose de una técnica cuyo uso está fuera de las convenciones y normas, los traductores consideran que deben ser cautos cuando la aplican a nombres de frecuencia alta, como hemos comentado en el apartado 3.3.1.

La siguiente tabla detalla los casos de recreación como técnica secundaria en combinación con técnicas superpuestas:

OBRA	NOMBRE	TÉCNICA PRINCIPAL	CASOS DE RECREACIÓN COMO TÉCNICA SECUNDARIA
<i>Notre-Dame de Paris</i>	Esmeralda	Transcripción	5/5 ³⁶ (T_1, T_2, T_3, T_4, T_5)
<i>Les Misérables</i>	Fantine		4/4 (T_1, T_2, T_3, T_4)
<i>Between the Acts</i>	Cobbet of Cobbs Corner		2/2 (T_1, T_2)
<i>Harry Potter and the Philosopher's Stone</i>	Voldemort		2/2 (T_1, 2)
<i>Martin Chuzzlewit</i>	Chevy Slyme		1/1 (T_1)
	Chevy Slyme		1/1 (T_1)
	Spoker		1/1 (T_1)
	Tom Pinch		1/1 (T_1)
<i>The Search for Delicious</i>	Canto		1/1 (T_1)
	Hemlock		1/1 (T_1)
<i>Emma Bovary</i>	Homais		4/5 (T_2, T_3, T_4, T_5)
<i>Les Misérables</i>	Bienvenu		3/4 (T_1, T_3, T_4)
<i>Cien años de soledad</i>	Pilar Ternera		2/3 (T_2, T_3)
<i>Far from the Madding Crowd</i>	Fanny Robin		2/4 (T_1, T_3)
<i>Harry Potter and the Philosopher's Stone</i>	Argus Filch		1/2 (T_2)
	Draco Malfoy		1/2 (T_2)
	Draco Malfoy		1/2 (T_2)
	Severus Snape		1/2 (T_2)
<i>Harry Potter and the Chamber of Secrets</i>	Cornelius Fudge		1/2 (T_2)
<i>Harry Potter and the Goblet of Fire</i>	Alastor Moody		1/2 (T_2)
	Rita Skeeter		1/2 (T_2)
<i>Harry Potter and the Order of the Phoenix</i>	Dolores Umbridge		1/2 (T_2)
<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Pandafile de la Fosca Vista		2/5 (T_3, T_4)
<i>Wuthering Heights</i>	Heathcliff	2/5 (T_1, T_2)	

³⁶ Es decir, las 5 traducciones consultadas de la presente unidad con carga semántica emplean *traducción literal* como técnica secundaria y *transcripción* como técnica principal o única.

<i>David Copperfield</i>	Edward <u>Murdstone</u>		2/5 (T_4, T_5)
<i>The Nigger of the 'Narcissus'</i>	James <u>Wait</u>		1/3 (T_3)
<i>Hard Times</i>	Thomas <u>Gradgrind</u>		1/3 (T_2)
<i>Doña Perfecta</i>	don Inocencio		1/4 (T_4)
<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Alifanfarón		1/5 (T_4)
	Antonomasia		1/5 (T_4)
	Archipiela		1/5 (T_4)
	don Clavijo		1/5 (T_4)
	Micomicona		1/5 (T_4)
<i>Notre-Dame de Paris</i>	Gilles <u>Lecornu</u>		1/5 (T_1)
	Quasimodo		1/5 (T_1)
<i>Vanity Fair</i>	Rebecca <u>Sharp</u>		1/5 (T_4)
<i>The Scarlet Letter</i>	Pearl		1/5 (T_1)
<i>Vingt mille lieues sous les mers</i>	Conseil		1/5 (T_1)
<i>Through the Looking-Glass</i>	Tweedledum		1/5 (T_3)
	Tweedledee		1/5 (T_3)
<i>Tess of the d'Urbervilles</i>	<u>Angel</u> Clare		1/5 (T_4)
<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Trifaldi		4/5 (T_1, T_3, T_4, T_5)
	<u>Trifaldin</u> de la Blanca Barba		4/5 (T_1, T_3, 4 T_, T_5)
<i>The Pilgrim's Progress</i>	Worldly Wiseman		2/4 (T_1, T_4)
<i>Song of Solomon</i>	Fuck-up		1/2 (T_2)
	Sweet		1/2 (T_1)
<i>Harry Potter and the Prisoner of Azkaban</i>	<u>Sirius</u> Black		1/2 (T_2)
<i>Vanity Fair</i>	Hammerdown		2/5 (T_2, T_3)
<i>Notre-Dame de Paris</i>	Fleur-de-Lys <u>Gondelaurier</u>		1/5 (T_1)
<i>Emma Bovary</i>	Felicité		1/5 (T_1)
<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Micomicona	Sustitución	1/5 (T_3)

Tabla 45. Los casos del uso de recreación como técnica secundaria dentro de la combinación de técnicas superpuestas

Como técnica secundaria, la recreación suele basarse en la transcripción y la traducción literal. El primer caso es bastante recurrente, debido al predominio generalizado de la transcripción. Por otro lado, como técnica secundaria el uso de recreación es mucho más común que el de la traducción literal. Para agregar carga semántica a las transcripciones, los traductores prefieren utilizar la recreación como técnica superpuesta porque es más difícil encontrar un carácter que transcriba y, a la vez, signifique la misma cosa que el nombre original. Como en el caso de *traducción literal*, la recreación se basa en la homofonía y busca compensar la pérdida de información de la transcripción sobre el nombre original, preservando solo matices, connotaciones o, incluso, parte del significado del nombre original. Por ejemplo, la T_2 de “Umbridge”, nombre que, en tanto que pseudo-homófono de “embrage”, implica “ofensa”, se traduce como “恩不里居” (en pinyin *ēn bù lǐ jū*), caracteres que significan “gratitud”, “no”, “dentro” y “vivir”, lo que cabe interpretar como “persona ingrata”, lo que alude, con ironía, al carácter del personaje.

Por su parte, en los casos de recreaciones basadas en traducciones literales, estas se usan principalmente para dotar de mayores matices o expresividad a la traducción literal, por lo que son la parte subordinada. En la T_1 de “Sweet” de *Song of Solomon*, “甜姐” (en pinyin *tián jiě*, dulce-señorita), la parte recreada (“姐”) se utiliza para indicar que el referente es una mujer³⁷. Además, comparado con la T_2 (“甜美”, en pinyin *tián měi*, “dulce”³⁸), la T_1 tiene un carácter más ordinario, incluso vulgar, por el efecto naturalizador del tratamiento “姐” (en pinyin *jiě*). La vulgaridad es relevante pues en esta obra el grado de transparencia de los nombres afroamericanos señala su discriminación.

³⁷ El carácter “姐” (en pinyin *jiě*, “hermana mayor”) también puede servir como un tratamiento coloquial con el que uno se dirige a una mujer mayor que el hablante. Cuando se utiliza de esta manera, se pospone al apellido del receptor (por ejemplo, “张姐”, en pinyin *zhāng jiě*, para dirigirse a una señora que se apellida “张”). También se puede colocar después de adjetivo (por ejemplo, “胖姐”, en pinyin *pàng jiě*, “胖” significa “gordo”; o “甜姐”, la misma T_1 de “Sweet”). En este caso, la estructura “adjetivo+姐” suena como un apodo. *jiě* es un tratamiento cordial, por lo que su uso tiene un efecto naturalizador.

³⁸ Los caracteres (“甜” y “美”) significan “dulce” y “belleza”, respectivamente. Sin embargo, cuando estos dos caracteres se utilizan juntos transmiten simplemente “dulce”.

La “Micomicona” de *Don Quijote de la Mancha* es en realidad una mujer llamada Dorotea que finge ser la princesa de un país imaginario llamado “Micomicón”. El traductor de T_3, ha sustituido “Micomicona” por la transcripción de “Micomicón”, para la que ha elegido caracteres llamativos por su significado, como “米壳米空” (en pinyin *mǐ ké mǐ kōng*), algo así como que “en la cascarilla del arroz no hay nada”, con lo que el humor del original se preserva en la traducción.

3.4.3 Sustitución

El término “sustitución” supone que el traductor cambia un nombre por otro. La influencia de la fidelidad haría suponer que su uso es muy limitado lo que los datos lo confirman: de 491 unidades transparentes, solo 8 de ellas han sido sustituidas, 13 de las 1.282 traducciones.

OBRA	NOMBRE	NÚMERO DE SUSTITUCIÓN	CASOS DE SUSTITUCIÓN COMO TÉCNICA SECUNDARIA
<i>Song of Solomon</i>	Empire State	2/2 ³⁹	T_1 y T_2: técnica única
	Spoonbread	2/2	T_1 y T_2: técnica única
<i>Moby-Dick</i>	Dough-Boy	3/5	T_1 y T_2: técnica única
<i>Harry Potter and the Order of the Phoenix</i>	Dolores Umbridge	1/2	T_2: técnica única
	Nymphadora Tonks	1/2	T_2: técnica única
<i>Rinconete y Cortadillo</i>	Lobillo	1/2	T_3: técnica principal
<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Micomicona	2/5	T_2 y T_3: técnica principal
<i>Notre-dame de París</i>	Ronge-Oreille	1/5	T_2: técnica principal

Tabla 46. Casos de sustitución como técnica principal

³⁹ Es decir, dentro las 2 traducciones consultadas de la presente unidad con carga semántica han traducido empleando la sustitución como técnica principal.

Dado el número limitado de casos, realizamos un análisis de cada caso en vez de recurrir al análisis estadístico. Así, en *Song of Solomon*, encontramos dos nombres sustituidos: “Empire State” y “Spoonbread”. Los traductores han actuado de forma idéntica al traducir los dos nombres como “纽约州” (en pinyin *niǔ yuē zhōu*, “estado de Nueva York”) y “蛋奶面包” (en pinyin *dàn nǎi miàn bāo*, “pan de huevo y leche”), respectivamente, traducciones muy alejadas de los nombres originales. Es cierto que, además del nombre del rascacielos más famoso de Nueva York, “Empire State” es el apodo del estado de Nueva York. Ahora bien, en la novela aparecen las dos siguientes descripciones del referente del nombre:

Nobody runs around with Empire State. He’s a nut. He just stands around with a broom, dribbling spit. He can’t even talk.

(Morrison, 1977: 110)

Empire State (he just stood around and swayed)

(Morrison, 1977: 330)

El referente es descrito como un hombre callado y simplón que siempre está de pie, lo que invita a asociarlo con el rascacielos, no con el estado. Al traducirlo como 纽约州 (“estado de Nueva York”), el nombre original se sustituye por otro, fruto de una posible mala interpretación del nombre original.

En el segundo caso, “Spoonbread” y “蛋奶面包” también aluden a cosas distintas. Un “spoonbread” es un pastel de harina de maíz típico del sur de los Estados Unidos que se come con cuchara. Como en China panes, bollos y dulces en general no se relacionan con una cuchara, una traducción literal de “Spoonbread” sin ninguna nota podría suscitar dudas a los lectores.



Figura 4: “Spoonbread”

(fuente: <https://www.thespruceeats.com/southern-spoon-bread-3061281>)

Pero los “蛋奶面包” (en pinyin *dàn nǎi miàn bāo*, “pan de huevo y leche”) más comunes son panecillos de leche y pan de molde, por lo que los lectores chinos se imaginan un tipo de pan distinto del “spoonbread”. Opinamos que la transferencia del nombre implica un proceso de sustitución de facto, ya que el significado y la carga etnolingüística del nombre traducido ha cambiado.

¿Por qué los traductores han optado por sustituir el nombre original en vez de ofrecer una traducción literal, como podía ser “勺子蛋糕” (en pinyin *sháo zi dàn gāo*, “cuchara-pan”)? Una posible respuesta es que para cualquier persona que no conozca “spoonbread”, es difícil relacionar “cuchara” con “pan”. Una traducción literal no tendría mucho sentido y podría suscitar confusión en los lectores. Ahora bien, si recordamos que en esta obra la ridiculez de los nombres afroamericanos sirve como símbolo de su discriminación, esa confusión podría servir para la transmisión de tal efecto.

Un caso similar es el “Dough-Boy” en *Moby-Dick*. Además del significado literal (“chico masa”), el nombre también es un apodo de la infantería norteamericana en la Primera Guerra Mundial (pero la novela es de 1851) y un sinónimo de los dulces llamados “fried dough” (y el referente es el cocinero del *Pequod*). Sin embargo, ningún traductor ha logrado transferir el significado del nombre: los traductores de las T_1 y T_4 acuden a una traducción literal, mientras que los de las T_2, T_3 y T_5 optan por sustituir el original por “汤团” (en pinyin *tāng tuán*), un plato tradicional típico del

Festival de las Linternas pero muy distinto del ‘dough-boy’, pues es una bola de harina de arroz glutinoso rellena de carne, cacahuete o sésamo negro.



Figura 5: “汤圆” (en pinyin tāng tuán)
(Fuente: <https://www.xiachufang.com/recipe/102199004/>)

Podría pensarse que los traductores no han entendido el significado del nombre original pero teniendo en cuenta que se trata de un chico pálido y blando, tanto la traducción literal como la sustituyente resultan muy sarcásticas.

Los traductores de T_2 de *Harry Potter and the Order of the Phoenix* también han optado por sustituir el nombre original para hacerlo más expresivo. El nombre de pila “Dolores” ha sido sustituido por “桃乐丝” (en pinyin *táo lè sī*), transcripción del nombre “Dorothy”, utilizado, por ejemplo, para transcribir la “Dorothy Gale” de *El maravilloso mago de Oz*. Con este vínculo intertextual surge una asociación positiva. A ello hay que añadir la connotación relacionada con la dulzura y la alegría, ya que los tres caracteres 桃乐丝 significan, respectivamente, “melocotón”, “alegría” y “seda”, significados que contrastan el carácter y la apariencia del personaje, una mujer fea, cruel e inmoral, obsesionada por el poder político, cuya figura hace a Harry Potter pensar en un sapo. Este contraste irónico no figuraba en el antropónimo original, que despertaba asociaciones en consonancia con aquello que sí provoca el personaje o con aquello en lo que sí hace pensar el personaje. Por otra parte, la connotación de la traducción es capaz de reflejar sus gustos, propios de una niña pequeña, como la preferencia por el color rosa o los gatitos. En otro orden de cosas, no debemos olvidar que la sustituyente

es una transcripción de un nombre extranjero, por lo que el uso de esta traducción no elimina el exotismo del nombre.

La T_2 de “Tonks, también de *Harry Potter and the Order of the Phoenix*, es bastante distinta. El nombre original probablemente se origina de “to tunk” (golpear fuertemente) y el desaliño del personaje. El sustituyente en chino es “东施” (en pinyin *dōng shī*), una mujer muy fea de un cuento popular a quien le gustaba imitar a 西施 (*xī shī*), la mujer más hermosa del pueblo, por lo que todo el mundo se burla de ella. Si bien Nymphadora Tonks es desaliñada, no es fea, por lo que esta traducción, irónica y peyorativa, es poco adecuada. Quizá los traductores buscaban un efecto humorístico.

Más confusión y curiosidad suscita la T_2 de “Ronge-Oreille” de *Notre-dame de Paris*, que es “咬指甲” (en pinyin *yǎo zhǐ jiǎ*, o “morder las uñas”). En esta traducción el traductor ha utilizado una combinación consecutiva de *traducción literal* (de “Ronge”) y *recreación*, que transforma la “Oreille” (“oreja”) sustituyéndola por “uña”. Es difícil explicar los motivos del traductor. En primer lugar, el personaje, mencionado solo una vez dentro del texto, no tiene ninguna relación ni con las orejas ni con las uñas, por lo que el nombre no se hace más expresivo. En segundo lugar, comparado con la traducción literal del nombre, se observa el mismo humor que el sustituyente. De hecho, el efecto que suscita el uso de la sustitución es igual al de una traducción literal, por lo que creemos innecesario el uso de esta técnica.

En el caso de “Lobillo” de *Rinconete y Cortadillo*, la traducción propuesta por los traductores de la T_1 es “华尔夫” (en pinyin *huá ěr fū*), una transcripción de la palabra inglesa “wolf”. El traductor también añade una nota al pie explicando que el nombre original significa “lobo” y hace referencia a “ladrón” en jerga. Por este vínculo entre la traducción con la palabra “wolf” en inglés, sospechamos que se trata de una traducción indirecta del inglés. Resulta extraño porque, formando parte de la traducción de las *Novelas ejemplares* de Cervantes, el editor de la traducción es Chen Kaixian (陈凯先), profesor de castellano en la Universidad de Nanjing. Además, la publicación de esta

novela ha sido financiada por el Ministerio de Cultura y Deporte del Gobierno de España. Frente al estatus dudoso de la traducción, creemos más oportuno calificar esta traducción como un caso de “*sustitución (transcripción)*”, pues obviamente el traductor ha sustituido el nombre original por su equivalente en inglés. Es en base a esta palabra inglesa que el traductor procede a la transcripción, por lo que se ha clasificado el uso de *transcripción* como técnica secundaria (o superpuesta).

El último ejemplo del uso de *sustitución* como técnica principal o única es el nombre “Micomicona”, caso que hemos visto al final del subapartado anterior. Según el texto original, el nombre viene de “Micomicón”, nombre de un país imaginario:

-Llámase –respondió el cura– la princesa Micomicona; porque llamándose su reino Micomicón, claro está que ella se ha de llamar así.

(Cervantes, 2015[1605]: 173)

El vínculo entre “Micomicona” y “Micomicón” habría causado que los traductores de las T_2 y 3 hayan sustituido el nombre original y acudido a la transcripción de “Micomicón”, traduciendo “la princesa Micomicona” como “princesa de Micomicón” (“米科米科公主” en la T_2, en pinyin *mǐ kē mǐ kē gōng zhǔ*; “米壳米空公主” en la T_3, en pinyin *mǐ ké mǐ kōng gōng zhǔ*). Además, el “米壳米空” de la T_3, “en la cascarilla del arroz no hay nada”, preserva el sentido humorístico.

Los nombres sustituidos por los traductores son de cualidades muy diversas. En los casos de “Empire State”, “Spoonbread” y “Dough-Boy”, la sustitución está ligada con una mala interpretación del nombre o con la dificultad de tratarse de un culturema. Si añadimos el caso de posibles traducciones indirectas (caso de “Lobillo” y la T_1), podemos aseverar que el uso de la sustitución quizás no sea intención de los traductores, sino efecto. Por otra parte, cabe señalar que ninguno de estos nombres aparece con una frecuencia alta dentro del texto. Este fenómeno, desde nuestro punto de vista, también se debe a la influencia de las convenciones y al temor de romper las normas, como planteamos al discutir la *traducción literal y recreación*. Por último, limitándonos al

corpus, el uso metalingüístico se mantiene de forma marginal entre los usos de la *sustitución*: solo “Empire State”, “Spoonbread” y “Micomicona” lo muestra.

Nos centramos ahora en los casos en los que la *sustitución* se emplea como técnica secundaria:

OBRA	NOMBRE	TÉCNICA PRINCIPAL	CASOS DE SUSTITUCIÓN COMO TÉCNICA SECUNDARIA
<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Mentironiana	Traducción literal	4/5 (T_1, T_2, T_3, T_4)
<i>Notre-Dame de Paris</i>	Bellevigne de l’ Etoile		1/5 (T_2)
<i>Madame Bovary</i>	Felicité		1/5 (T_1)
<i>Les Misérables</i>	Charles-François- Bienvenu Myriel	Recreación	1/4 (T_2)
<i>Les Misérables</i>	Charles-François- Bienvenu Myriel	Transcripción	3/4 (T_1, T_3, T_4)
<i>Madame Bovary</i>	Homais		2/5 (T_1, T_2)
<i>Gone with the wind</i>	Honey Wilkes		1/5 (T_2)

Tabla 47. Casos del uso de la *sustitución* como técnica secundaria

De las unidades transparentes dentro de la tabla, tres de ellas se basan en una traducción literal. El uso de la *sustitución* basado en la traducción literal implica que los traductores sustituyen un nombre original por otro que comparte el mismo significado o connotación. Los cuatro sustituyentes, en nuestro caso, provienen de la cultura china. Por ejemplo, en la T_2 de Bellevigne de l’**Etoile**, “l’Etoile” ha sido sustituido por “星君” (en pinyin *xīng jūn*), que significan respectivamente “estrella” y “señor”. Juntos, no obstante, remiten a un término taoísta referido a las estrellas consideradas como deidades. Lo mismo sucede con las cuatro traducciones (T_1, 2, 3, 4) del nombre “Mentironiana”, que los traductores han traducido como “撒谎圣姑” (en pinyin *sā huǎng shèng gū*), “谎言大仙” (*huǎng yán dà xiān*), “虚言仙姑” (*xū yán xiān gū*), y “谎言仙姑” (*huǎng yán xiān gū*), respectivamente. Las palabras “圣姑”, “仙姑” y “大仙” son, en el sentido original, términos procedentes del taoísmo que refieren devotas que

han logrado la purificación espiritual. Dichos términos, de menor a mayor grado, llevan consigo cierta connotación peyorativa por la baja consideración de cualquier tipo de religión en la China de la actualidad, especialmente en el caso de “大仙” (en pinyin *dà xiān*), que hoy en día se emplea casi exclusivamente como referencia a los falsos predicadores taoístas que predicaban a cambio de dinero.

Los sustituyentes que vemos en el párrafo anterior están, en general, enraizados en la cultura clásica china, lo que los convierte en elementos arcaicos y referidos a cultos religiosos antiguos a ojos de la sociedad de hoy en día. Esta imagen contrasta con el perfil de los dos personajes de la obra, respectivamente un mendigo y un barbero que se hace pasar por supuesto profeta. De esta forma, la traducción a tratado de añadir un sentido humorístico. No obstante, cabe señalar que en ambos casos se percibe que la traducción no concuerda con el original al tratarse de elementos culturales típicamente chinos. Al tratarse de dos nombres que apenas aparecen dentro del texto (“l’Etoile”, 4 veces; “Mentironiana”, 1 vez), podemos decir que dichas traducciones no distorsionan demasiado el ambiente extranjero de la traducción.

En el caso de T_1 de “Félicité”, el traductor ha tenido en cuenta la carga semántica del nombre original, sustituyéndolo con otro nombre, típicamente chino, que comparte su significado: “全福” (en pinyin *quán fú*), significa literalmente “completa felicidad”, un nombre habitual para criados. De esta manera, la carga semántica del nombre “Félicité” logra transmitirse a través de una forma naturalizada. Además, esta opción también consigue así trasladar el estatus del personaje, pues se trata de la doncella de Emma Bovary. No obstante, al ser un nombre típicamente chino, se distorsiona el ambiente de la obra, en este caso en un término de mucha mayor frecuencia. Lo similar sucede con la T_2 de “Bienvenu”, donde la sustitución se ha basado en una *recreación* porque el sustituyente “福来” (en pinyin *fú lái*) significa literalmente “buen augurio que viene”, significado distinto del nombre original. Como “全福”, “福来” sería un nombre típico para criados en la antigua China, por lo que el ambiente francés de la obra ha sido distorsionado. Además, en este caso se nota una discrepancia relevante entre la

traducción y el estatus del referente del nombre original, pues se trata de un obispo, un religioso de importancia, algo opuesto a lo que sugiere el nombre de un criado. Mientras que el obispo es muy popular y respetado por el pueblo, un criado suele ser objeto de desprecio. Por estas razones, creemos que la traducción propuesta no se ajusta al perfil del personaje.

Para transferir el nombre “Bienvenu”, los traductores de las T_1, 3 y 4 optan por una vía distinta. Basados en una transcripción, los traductores han buscado caracteres portadores de significado: los dos últimos caracteres de “卞福汝” (en pinyin *biàn fú rǔ*) significan “felicidad, buena fortuna” y “a tí”. El primer carácter es además un apellido, por lo que el conjunto de la traducción suena como un nombre plausible en chino. Igual que en el caso anterior, el hecho de buscar un apellido real hace que la traducción pierda el sabor exotizante de la obra de Víctor Hugo.

El traductor de la T_2 de *Gone with the Wind* también opta por transcribir los nombres por la vía de este proceso naturalizador, algo que consideramos como un caso de *sustitución de facto*. La traducción de “Honey Wilkes”, “卫哈尼” (en pinyin *wèi hā nǐ*), se puede considerar como un nombre verdadero en chino ya que el primer carácter “卫” es un apellido real. En esta traducción muchos nombres son traducidos de esta forma, especialmente los de miembros de la familia O’Hara, Butler, Wilkes y Hamilton, cuyos apellidos han sido traducidos respectivamente como “郝” (en pinyin *hǎo*), “白” (en pinyin *bái*), “卫” (en pinyin *wèi*) y “韩” (en pinyin *hán*), todos ellos apellidos reales, colocados antes del nombre, igual que en un nombre chino⁴⁰. Hay que señalar que dichas traducciones coinciden con una versión publicada en los años 40 del siglo pasado por el traductor Fu Donghua⁴¹, por lo que es razonable suponer que Li Meihua, la

⁴⁰ Estos nombres no forman parte de nuestro corpus por las siguientes razones: en primer lugar, o bien son opacos, o bien llevan una carga semántica difícil de relacionar con el personaje; por ejemplo, “Butler” significa “mayordomo”. En segundo lugar, ninguno de estos nombres aparece en los trabajos académicos que hemos consultado para extraer nuestro corpus. Sin embargo, dada la importancia de estas traducciones, vamos a dedicar un subapartado en la parte 3.5 con el fin de analizarlas.

⁴¹ Dicha versión, publicada en el año 1940, no se ha reeditado después de los 90, con la excepción de la de la editorial Zhejiang Wenyi de 2008. Teniendo en cuenta la fama de goza *Gone with the Wind*, esta cantidad de republicaciones es muy baja comparada con otras traducciones, por lo que no la incluimos dentro de nuestro corpus.

traductora de la T_2, ha consultado esa traducción anterior. Sustituir y naturalizar los nombres no era común en la época de la traducción de Fu Donghua. Por ejemplo, en la T_1 de *Les faux-monnayeurs*, realizada también en los años 40, los nombres se transcriben sin recurrir a sustitución ni naturalización, por lo que cabe considerar la traducción de *Gone with the Wind* de Fu Donghua como un caso peculiar.

En las T_1 y 2 de *Madame Bovary*, el nombre “Homais” se traduce de la misma forma. En estos casos, los traductores, cuando transcriben “Ho”, lo hacen empleando el carácter “郝” (en pinyin *hǎo*), un apellido real en chino, de manera que las dos traducciones propuestas, es decir, “郝麦”(en pinyin *hǎo mài*) y “郝梅” (en pinyin *hǎo méi*), suenan como nombres verdaderos en chino. En cuanto a sus efectos, la primera traducción, pese a la distorsión de la diversidad cultural, no conlleva ninguna connotación. En el segundo caso, el carácter “梅”, “ciruelo”, se relaciona en la cultura china con la fortaleza mental y la pureza, connotaciones que contrastan con el carácter vil y avaricioso del personaje, de forma que la ironía del nombre original se preserva. Aun así, es importante señalar que esta traducción distorsiona no solo la diversidad cultural del nombre original, sino también su sexo: los caracteres relacionados con flores y fragancia suelen aparecer en los nombres de mujeres mientras que el referente de “Homais” es un hombre de mediana edad.

En resumen, cuando la técnica de la sustitución se utiliza como una técnica secundaria suele implicar un cambio importante de la propiedad etnolingüística del nombre propio, que afecta especialmente a su diversidad cultural. Los traductores, a este respecto, deben ser conscientes del efecto que implica esta técnica y actuar de forma prudente.

3.4.4 Neutralización

En la siguiente tabla se encuentran los casos donde los traductores han utilizado la técnica de neutralización como técnica principal o única. Como siempre, su uso como técnica secundaria lo reservamos al final del presente subapartado.

OBRA	NOMBRE	NÚMERO DE NEUTRALIZACIÓN	CASOS DE NEUTRALIZACIÓN
<i>Through the Looking-Glass</i>	Humpty Dumpty	3/5 ⁴²	T_2, T_4: TU ⁴³ T_5: TPS
<i>Vanity Fair</i>	Hammerdown	1/5	T_5: TU

Tabla 48. *Uso de la neutralización como técnica principal o única*

De las 491 unidades con carga semántica, solo 2 se han traducidos empleando la *neutralización* como técnica única o principal. Además, no hay ninguno caso en que todos los traductores de un mismo nombre hayan coincidido en recurrir a esta técnica. De dichas cifras podemos asumir que los traductores apenas neutralizan directamente los nombres con carga semántica al traducirlos al chino.

La marginalidad de esta técnica puede deberse a la naturaleza de esta técnica: y es que cuando un nombre se neutraliza, la traducción resultante deja de ser un nombre propio para pasar a ser un nombre común. Esta consecuencia socava la fidelidad de la traducción desde el punto de vista tradicional del estudio de la traducción. Además, la extensión de la descripción o explicación que sustituye al nombre (como en “handsome male singer” por “Roch Voisine”, ejemplo de Coillie, 2006) hace que el texto de la traducción resulte muy redundante, especialmente si el nombre aparece varias veces. Al fin y al cabo, la aplicación de nombre propio es el medio más eficiente para referirse a una persona o entidad. Por último, al focalizarse en los nombres con carga semántica,

⁴² Es decir, dentro de las 5 traducciones consultadas de la presente unidad, 3 de ellas se traducen empleando neutralización como la técnica principal o única.

⁴³ En la tabla, “TU” representa “técnica única”; “TPC” representa “técnica principal de modalidad consecutiva”; y “TPS”, “técnica principal de modalidad superpuesta”.

es importante señalar que el uso de la presente técnica no tiene porqué salvar el significado o la connotación del nombre original, especialmente cuando el significado del nombre no describe la cualidad de su referente. Por ejemplo, si neutralizamos el nombre Cojoncio Alba, un joven canónigo en *La Colmena* de Camilo José Cela, traduciéndolo como “牧师” (en pinyin *mùshī*, “canónigo”), obviamente el significado del nombre original no se transmite. Es decir, en casos como este, resulta difícil transmitir la expresividad y el significado (o connotación) del nombre original vía el uso de la *neutralización*.

Analizamos ahora los dos casos de la tabla anterior. El primer caso es “Humpty Dumpty”, el primer nombre de la tabla. Como hemos dicho al analizar las T_1 y T_3 de ese nombre (véase 3.4.2), el nombre proviene de una canción de cuna inglesa en la que no se especifica la apariencia física del personaje. Pese a eso, cuando Lewis Carroll toma este nombre en su obra, “Humpty Dumpty” adquiere la imagen de un huevo antropomórfico, sea porque el escritor así lo recibió de alguna fuente intermedia, sea porque así quiso imaginárselo él. Para que los lectores lo recuerden, aquí citamos otra vez el fragmento metalingüístico:

However, the egg only got larger and larger, and more and more human: when she had come within a few yards of it, she saw that it had eyes and a nose and mouth; and when she had come close to it, she saw clearly that it was HUMPTY DUMPTY himself. ‘It can’t be anybody else!’ she said to herself. ‘I’m as certain of it, as if his name were written all over his face.’

(Carroll, 1972[1871]: 261)

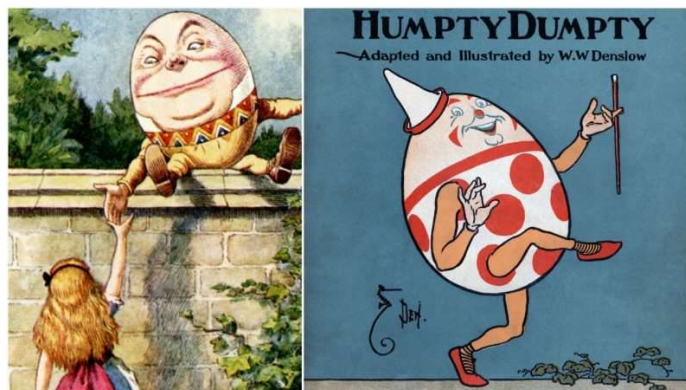


Figura 6: Ilustraciones de “Humpty Dumpty”

(fuente: <https://www.thevintagenews.com/2018/02/28/humpty-dumpty/>)

En esta parte del texto, vemos que Alicia relaciona el nombre “Humpty Dumpty” con su forma física. Aunque se trata de un vínculo establecido entre personajes dentro de la novela, dicha relación no tendría ningún sentido si el público no tuviera, asimismo, la misma conciencia, por lo que podemos afirmar la carga semántica y etnolingüística de ese nombre. Ahora, dado este uso metalingüístico, es imprescindible que el traductor explique el vínculo que existe en el original entre el nombre “Humpty Dumpty” y la imagen de un huevo antropomórfico, para evitar que el resultado sea incongruente y falto de lógica. A este respecto, los traductores de las T_2, T_4 y T_5 lo traducen como “矮胖子” (en pinyin *ǎi pàng zi*, “persona baja y gorda”, T_2 y T_4) y “大胖墩” (en pinyin *dà pàng dūn*, “persona gorda”, T_5). En las T_2 y T_4, el primer carácter significa “bajo” y el resto es una palabra para referirse a una persona gorda. Similar es el caso la T_5: el primer carácter “大” (en pinyin *dà*), hace funciones de prefijo aumentativo y el resto (“胖墩”, en pinyin *pàng dūn*) significa “persona rechoncha”. Teniendo en cuenta que el idioma chino carece de un mecanismo formal para distinguir los nombres propios de los nombres comunes, podemos entender que en las T_2, T_4 y T_5, las traducciones se convierten en sintagmas que describe la apariencia del personaje, pero, por su concisión y expresividad, se leen como apodos del huevo antropomórfico. Las traducciones, de hecho, no suscitan incomodidad ni confusión, y se adecúan al uso metalingüístico del original.

Otro ejemplo es el caso de “Hammerdown” de *Vanity Fair*, un nombre que aparece seis veces dentro de un capítulo de la obra. El referente de este nombre es un subastador, de forma que el nombre expresa la imagen de cerrar una subasta, dando un golpe con una maza. El traductor de la T_5 opta por neutralizar el nombre traduciéndolo como “拍卖商” (en pinyin *pāi mài shāng*), esto es, “subastador”. Dentro de la novela el personaje solo se conoce por su profesión. El acto de neutralizar el nombre implica menos esfuerzos y cargas para que los lectores chinos puedan memorizar el nombre y, en

general, ha logrado reproducir el vínculo entre el nombre original y la profesión del referente. Sin embargo, en comparación con el nombre original y con otras traducciones, la carga humorística se pierde en esta traducción.

Hasta aquí, hemos presentado dos casos en los que los traductores han neutralizado los nombres. Como tenemos solamente dos casos donde se han utilizado *neutralización* como técnica principal o única, no tiene mucho sentido realizar el estudio cuantitativo categorizando los casos según su género, frecuencia, transparencia o uso metalingüístico. Sin embargo, vale la pena mencionar, en primer lugar, que ambas unidades son de alto grado de transparencia: la primera por el uso metalingüístico y la segunda por la carga semántica del nombre. Esto implica que el significado de los nombres originales es llamativo no solo para los lectores, sino también para los traductores. En segundo lugar, enfocándonos en el uso metalingüístico del nombre, solo en caso de “Humpty Dumpty” se encuentran palabras en el texto original que señalen el vínculo entre nombre y referente, por lo que podemos asumir que el uso metalingüístico no es una condición imprescindible para el uso de la *neutralización*. Por último, en lo que respecta a la frecuencia con la que aparece el nombre, nos sorprende ver que “Humpty Dumpty” es de frecuencia media. Sin embargo, como refleja nuestro análisis, el hecho de neutralizar “Humpty Dumpty” en realidad no provoca redundancia en el texto. Este mérito se debe, por un lado, a las características de este nombre, cuyos significados o connotaciones están directamente relacionados con los referentes. Por otro lado, las traducciones “矮胖子”(en pinyin *ǎi pàng zi*, T_2 y T_4) y “大胖墩”(en pinyin *dà pàng dūn*, T_5) son tan concisas y expresivas que pueden funcionar como sobrenombres, por lo que los lectores no se sienten incómodos por la recurrencia de estas traducciones.

Ahora pasamos a analizar los casos en los que la *neutralización* se ha utilizado como técnica secundaria, es decir, superpuesta. Categorizamos el uso de la *neutralización* como técnica secundaria cuando se hace evidente que el traductor está neutralizando

traducciones obtenidas vía otras técnicas. Siguiendo este criterio, encontramos los siguientes casos:

OBRA	NOMBRE	TÉCNICA PRINCIPAL	CASOS DE NEUTRALIZACIÓN COMO TÉCNICA SECUNDARIA
<i>Gone with the Wind</i>	Mammy	Traducción literal	3/5 ⁴⁴ (T_1, T_2, T_5)
<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Brucabruno de la Gran Fuerza		3/5 (T_3, T_4, T_5)
	Pandafileando de la Fosca Vista		1/5 (T_1)

Tabla 49. Uso de neutralización como técnica secundaria

Como era previsible, dentro de nuestro corpus solo encontramos casos de neutralización basada en traducción literal. Es decir, los traductores neutralizan las traducciones literales convirtiéndolas en nombres comunes, o en parte de un sintagma nominal no compuesto por el nombre propio. Empezamos con las T_1, T_2 y T_5 de “Mammy”, el nombre de la niñera de *Gone with the Wind*. Según el diccionario *Merriam & Webster*, la palabra “mammy” hace referencia a las niñeras negras que cuidaban a niños blancos en el sur de los Estados Unidos, por lo que el nombre “Mammy” está vinculado con la profesión del referente. A este respecto, los traductores de las T_1, T_2 y T_5 han optado por traducir literalmente el nombre como “嬷嬷” (en pinyin *mō mo*), que significa “niñera” en chino, con lo que la traducción literal termina neutralizada *de facto*: como el idioma chino carece de mecanismo formal para distinguir los nombres propios de los nombres comunes, “嬷嬷” (en pinyin *mō mo*), en la práctica, deja de funcionar como un nombre propio. En otras palabras, podemos entender que este personaje, dentro de la novela traducida, es conocido solamente como “mammy” (“(la) niñera”), en vez de “Mammy” (“Niñera”).

⁴⁴ Es decir, de las 5 traducciones consultadas de esta unidad, 3 (T_1, T_2, T_5) se traducen empleando *neutralización* como técnica secundaria y *traducción literal* como técnica principal.

Es interesante señalar que la palabra “嬷嬷” pertenece a un registro arcaico, habiendo quedado en desuso hoy en día: la forma más actual para referirse a una niñera es “保姆” (en pinyin *bǎo mǔ*). Sin embargo, “保姆” casi nunca se utiliza en caso vocativo, mientras que “嬷嬷”, sí. Teniendo en cuenta de que el nombre “Mammy”, dentro de la novela, se emplea varias veces como el vocativo, creemos que “嬷嬷” (en pinyin *mō mo*) es la mejor opción si el traductor decide neutralizar el nombre original.

Ahora nos enfocamos a las dos unidades procedentes de *Don Quijote de la Mancha* en la tabla anterior. Para transferir “Brucabruno de la Gran Fuerza”, los traductores de las T_3, T_4 y T_5 proponen las siguientes traducciones:

gigantazo Brucabruno de la Gran Fuerza		
T_3	力大无穷的巨人布罗卡布鲁诺	<i>lì dà wú qióng de jù rén</i> bù luó kǎ bù lǔ nuò
T_4	力大无比的巨人布罗卡布鲁诺	<i>lì dà wú bǐ de jù rén</i> bù luó kǎ bù lǔ nuò
T_5	力大无比的巨人布罗卡布鲁诺	<i>lì dà wú bǐ de jù rén</i> bù luó kǎ bù lǔ nuò

Tabla 50. Traducciones T_3, T_4 y T_5 de “Brucabruno de la Gran Fuerza”

Podemos apreciar que la parte “de la Gran Fuerza” se traduce como “力大无穷的” (T_3, en pinyin *lì dà wú qióng de*) y “力大无比的” (T_4 y T_5, en pinyin *lì dà wú bǐ de*). Ambas fórmulas significan “con gran fuerza” y son, de hecho, sinónimos⁴⁵ capaces de reflejar el significado del nombre original. Ahora, los traductores colocan estas traducciones antes de la palabra “巨人” (en pinyin *jù rén*), la traducción de “gigantazo”,⁴⁶ por lo que las traducciones de “de la Gran Fuerza” y “巨人” forman un sintagma nominal que sirve como aposición explicativa de la transcripción de

⁴⁵ Entre ambas expresiones existe una pequeña diferencia en lo que respecta al significado literal. “力大无穷的” (en pinyin *lì dà wú qióng de*) significa literalmente “con fuerza ilimitada”, mientras que “力大无比的” (en pinyin *lì dà wú bǐ de*) significa “con tanta fuerza que nadie puede compararsele”. Pero, como hemos dicho, dichas palabras funcionan hoy en día como sinónimos. Además, cabe mencionar que estas palabras son dos ejemplos de 成语 (en pinyin *chéng yǔ*), refranes procedentes del chino clásico. Detallamos el uso de este tipo de expresiones fijas en el subapartado 3.4.6.

⁴⁶ El personaje “Brucabruno de la Gran Fuerza” es referido dentro del texto como “gigantazo Brucabruno de la Gran Fuerza”. Dado el hecho que la letra inicial de “gigantazo” está minúscula, no creemos que dicha palabra forme parte del nombre propio, sino que es una aposición del nombre “Brucabruno de la Gran Fuerza”.

“Brocabruno”, colocada en tercer lugar. Este es el orden canónico en chino para lo que en español sería “Brocabruno, gigantazo de fuerza ilimitada o incomparable”.⁴⁷ Así, al ser parte de la aposición, las traducciones “力大无穷的” (T_3, en pinyin *lì dà wú qióng de*) y “力大无比的” (T_4 y T_5, en pinyin *lì dà wú bǐ de*) dejan de ser nombre propio, por lo que en estos casos los traductores, conscientemente o no, han aplicado la *neutralización* como técnica secundaria.

Situación similar es el caso de “Pandafileando **de la Fosca Vista**”, en el que el traductor de T_1 ha traducido “攒眉怒目的巨人庞达斐兰都” (en pinyin *cuán méi nù mù de jù rén páng dá fēi lán dū*). Los cinco primeros caracteres (“攒眉怒目的”) forman un adjetivo que significa “ceñudo, con ojos enojados”, por lo que el significado de la unidad “de la Fosca Vista” se preserva. Igual que las tres traducciones vistas en el párrafo anterior, esta traducción se coloca antes de la palabra “巨人” (en pinyin *jù rén*; “gigante”) y forma, conjuntamente con ella, un sintagma nominal que sirve como aposición explicativa de la transcripción de “Pandafileando”, con lo que el adjetivo 攒眉怒目的 deja de ser nombre propio.

No cabe catalogar como neutralización, en cambio, la T_5 del mismo nombre: “横眉怒目的潘达菲兰多” (en pinyin *héng méi nù mù de pān dá fēi lán duō*). Los cinco primeros caracteres, es decir, “横眉怒目的”, significan también “ceñudo, con ojos enojados”. Comparten el mismo significado que “攒眉怒目的” (en pinyin *cuán méi nù mù de*) de T_1, pero el adjetivo va directamente pegado a la transcripción de “Pandafileando”, sin la interposición de “巨人”, por lo que esta traducción sigue formando parte del nombre propio, siendo adscrita a la transcripción de “Pandafileando”, mientras que en el caso de la T_1, es decir, “攒眉怒目的巨人庞达斐兰都” (en pinyin *cuán méi nù mù de jù rén páng dá fēi lán dū*), la parte “攒眉怒目的巨人” es la aposición del “Pandafileando” por la existencia de “巨人” (“gigantazo”).

⁴⁷ Cabe mencionar que en chino no hace falta poner la aposición entre comas. En este caso, la coma que aparece en “Brocabruno, gigantazo de fuerza ilimitada o incomparable” no es necesario en chino.

Estas traducciones procedentes de Don Quijote nos parecen reseñables por las siguientes razones: en primer lugar, el significado de la unidad original se preserva en la lengua meta, por lo que las traducciones poseen expresividad. En segundo lugar, al antecederse la parte descriptiva (“de la Gran Fuerza” y “de la Fosca Vista”), las traducciones completas respetan las reglas gramaticales de la lengua china, lo que implica menos esfuerzos para memorizarlas y, de hecho, facilitan la lectura. Ahora bien, es importante señalar que estas dos cualidades no son exclusivas para los casos de neutralización. En los casos en los que los traductores renuncian el uso de la *neutralización* (es decir, las T_1 y T_2 de “Brocabruno **de la Fosca Vista**” y las T_2, T_3, T_4 y T_5 de “Pandafileando **de la Fosca Vista**”), también observamos estas cualidades. De hecho, en todos ellos las traducciones de “de la Gran Fuerza” y “de la Fosca Vista” se antepone a la transcripción de “Brocabruno” o “Pandafileando”. Dicho de otro modo, y como hemos mostrado al comparar las T_1 y T_5 de “Pandafileando de la Fosca Vista”, la diferencia entre los casos neutralizados y los no-neutralizados radica en el nivel gramatical. Teniendo en cuenta que todas las traducciones de estas dos unidades se traducen vía *traducción literal* o *recreación* como técnica principal, resulta evidente que son todas expresivas, lo que ha sido confirmado al consultar las traducciones relativas (véanse fichas de “Brocabruno de la Gran Fuerza” y de “Pandafileando de la Fosca Vista”).

Para recapitular sobre la diferencia a nivel gramatical, tenemos tres posibilidades: *a)* las traducciones forman parte del sintagma nominal (las T_3, T_4 y T_5 de “Brocabruno **de la Gran Fuerza**” y la T_1 de “Pandafileando **de la Fosca Vista**”); *b)* las traducciones describen la transcripción de “Pandafileando” (T_5 de “Pandafileando **de la Fosca Vista**”); *c)* las traducciones se convierten en sobrenombres, como sucede con “大力巨人” (en pinyin *dà lì jù rén*, “gigante con gran fuerza”, T_1 y T_2 de “Brocabruno **de la Gran Fuerza**”), “斜愣眼” (en pinyin *xié lèng yǎn*, “bizquera”, T_2 de “Pandafileando **de la Fosca Vista**”) y “贼眼” (en pinyin *zéi yǎn*, “ojo inquietante”, T_3 y T_4 de “Pandafileando **de la Fosca Vista**”), casos en los que los traductores, conforme a las reglas del chino, las antepone al nombre (en este caso, transcripciones de

“Brocabruno” y “Pandafileando”), resultando que las traducciones completas no presentan dificultades para la lectura.

Al fin que funcione como técnica principal (o única) o secundaria, el uso de la *neutralización* puede facilitar mucho el proceso de la lectura y el entendimiento, eliminando transcripciones de nombres extranjeros que suponen, a veces, una aglomeración de caracteres y palabras sin mucha coherencia. Por eso, dicha técnica puede ser una solución para nombres largos con varios elementos o unidades, como “Pandafileando de la Fosca Vista”, o para nombres cuyo referente no tenga mucha importancia (como “Hammerdown”). Sin embargo, hay que tener cuidado cuando la técnica se usa con nombres que aparecen con mayor frecuencia por el problema de fidelidad y la redundancia que se pueda producir.

3.4.5 Omisión

En la siguiente tabla se detallan los casos en los que la técnica de la omisión se ha utilizado como la técnica principal o única:

OBRA	NOMBRE	NÚMERO DE OMISIÓN	CASOS DE OMISIÓN
<i>Notre-dame del Paris</i>	La Esmeralda	4/5 ⁴⁸	T_1, T_2, T_3 y T_4: TPS ⁴⁹
<i>The Pilgrim's Progress</i>	Worldly Wiseman	2/4	T_2 y T_3: TPS
<i>Between the Acts</i>	Smirking Peace-be-with-you-all	1/2	T_2: TPS
<i>Song of Solomon</i>	Dat Nigger	1/2	T_2: TPS
<i>Notre-dame del Paris</i>	Bellevigne de l'Etoile	1/5	T_2: TPS
<i>Moby-Dick</i>	Dough- Boy	1/5	T_1: TPS

Tabla 51. Casos del uso de la omisión como técnica principal o única

⁴⁸ Es decir, de las 5 traducciones consultadas de la presente unidad, 4 se traducen empleando la omisión como técnica principal.

⁴⁹ En la tabla, “TPS” representa “técnica principal de modalidad superpuesta”.

La tabla muestra que la *omisión* nunca funciona como técnica única. El uso de esta técnica siempre se acompaña por otras técnicas. En otras palabras, los traductores nunca omiten por completo una unidad con carga semántica del nombre, ni mucho menos el nombre entero. Además, observamos que los distintos traductores de una misma unidad no coinciden en la parte del nombre que han omitido. Al fin y al cabo, se trata de una técnica arriesgada porque el traductor, al omitir un nombre o parte de este, puede ser acusado de infidelidad o falta de respeto al nombre original.

Ahora pasamos a analizar los casos de la tabla anterior para saber lo que han omitido los traductores, y el efecto de tal omisión. Empezamos con la T_2 de “Smirking **Peace-be-with-you-all**” (“que la paz sea contigo”), el único caso de la tabla en el que se omite una unidad completa. Pese a ello, el traductor añade la siguiente glosa intratextual donde se recupera el significado de la unidad omitida:

斯莫金（老说愿平静与你同在的假笑之人）

[Traducción del autor] Smirking (la persona de sonrisa socarrona que siempre dice ‘que la paz sea contigo’)

(Woolf, 1941; traducción de Liu, 2017: 146)

Desde nuestro punto de vista, estamos de acuerdo con la decisión de omitir la parte “Peace-be-with-you-all” del nombre propio, pues su transcripción, la solución propuesta por la T_1 (“皮斯必维斯由奥尔”, en pinyin *pí sī bì wéi sī yóu āo ěr*), es larga y estorba la lectura. Ahora bien, este mérito ha sido echado a perder al recurrirse al uso de una *glosa intratextual*, técnica que, como vamos a mencionar en el 3.3.7, obstaculizará la lectura al insertar contenido que a veces no está directamente relacionado con el argumento de una novela. Además, en este caso concreto, “老说愿平静与你同在” (“que la paz sea contigo”) no es capaz de suscitar la religiosidad hallada en la carga semántica del nombre original porque la palabra “平静” (en pinyin *píng jìng*, “paz, tranquilidad”) no tiene nada que ver, en chino, con la religión cristiana. Nadie va a relacionar esta frase con la condición de clérigo del personaje. En cuanto a nuestra

propuesta, la cual no atañe al tema del presente subpartado, la reservaremos hasta el apartado 3.5.

Como hemos dicho antes, la parte en negrita del nombre “Smirking **Peace-be-with-you-all**” es la única que se ha omitido. En el resto de los casos, solo se han omitido algún elemento o parte de la unidad con carga semántica. Estas traducciones las hemos recopilado en la siguiente tabla, en la cual hemos marcado los elementos o unidades omitidas en color rojo.

OBRA	NOMBRE	TRADUCCIÓN	DESCRIPCIÓN
<i>The Pilgrim's Progress</i>	Worldly Wiseman	世故 (shì gù) (T_2 y T_3)	Significa “mundano”. No se traduce “man”.
<i>Notre-dame del Paris</i>	Bellevigne de l'Etoile	葡萄星君 (pú táo xīng jūn) (T_2)	Los primeros dos caracteres significan “uva”. Los dos últimos son términos taoístas para referirse a las estrellas. No se traduce “belle”.
	La Esmeralda	爱斯美拉达 (ài sī měi lā dá) (T_1, T_2)	Transcripción de “Esmeralda”. No se transcribe “La”.
		爱斯梅拉达 (ài sī méi lā dá) (T_3)	
爱斯美腊达 (ài sī měi là dá) (T_4)			
<i>Moby-Dick</i>	Dough-Boy	面团子 (miàn tuán zi) (T_1)	Los primeros dos caracteres significan “masa de pan”. El último carácter indica coloquialismo. No se traduce “Boy”.
<i>Song of Solomon</i>	Dat Nigger	黑鬼 (hēi guǐ) (T_2)	Significa literalmente “diablo negro”. Registro ofensivo. No se traduce “Dat”.

Tabla 52. Casos en los que los traductores han omitido algún elemento de las unidades transparentes del nombre

Desde nuestro punto de vista, pese a la omisión de algunos elementos presentes en los nombres originales, estas traducciones son capaces de transmitir el significado o

connotación más pertinentes con respecto al texto y al nombre original, porque aquello que se ha omitido, o bien se sobrentiende o bien es poco substancial. Por ejemplo, en el caso de “Worldly Wiseman”, solo se omite la parte “man”, quedando el significado “hombre” sin traducir, mientras que el significado “mundano”, más pertinente al carácter del personaje, se preserva gracias a la traducción “世故” (en pinyin *shì gù*). La T_2 de “Bellevigne de l’Etoile”, por su parte, hace que los lectores chinos asocien el bajo estatus social del referente del nombre gracias a su humor y expresividad, características típicas de los apodosos que reciben los mendigos en la literatura china, especialmente los que aparecen dentro de las novelas *Wuxia*⁵⁰, un subgénero novelesco muy típico en las zonas sinófonas, mientras que la omisión de “Belle” no obstaculiza la transmisión del humor del nombre original. En el caso de “Dough-Boy”, la traducción “面团子” (en pinyin *miàn tuán zi*, “masa”) también puede aludir al carácter pusilánime y a la cara pálida del personaje porque dichas cualidades son asociables al color blanco y a la blandura de una masa, por lo que el significado y el efecto del nombre no se ven influenciados por la omisión de “Boy”.

Tal es el caso de la T_2 de “Dat Nigger”: el traductor ha suprimido “Dat” del nombre, traduciéndolo como “黑鬼” (en pinyin *hēi guǐ*), palabra que significa “diablo de raza negra”. Pese al hecho de omitir “Dat”, esta traducción consigue reproducir el mismo efecto del nombre original: el original se dota de expresividad por las siguientes razones: en primer lugar, “Dat Nigger” significa literalmente “aquel negro” y nunca se utiliza como un nombre de pila. Esta carga semántica lo distingue de los nombres cristianos convencionales, los cuales suelen ser opacos. En segundo lugar, la traducción “黑鬼” (en pinyin *hēi guǐ*), que significa literalmente “diablo negro”, es una expresión ofensiva para referir a las personas de raza negra. La traducción, pues, es igual de peyorativa que el nombre original “Dat Nigger”, dado que tanto “Dat” como “Nigger” llevan consigo

⁵⁰ La palabra “*Wuxia*” (en caracteres: 武侠, en pinyin *wǔ xiá*) se suele referir a los héroes de artes marciales. Las novelas *Wuxia* son las novelas, siempre ambientadas en la antigua China, que tratan de las aventuras de estos héroes, promovidas por el deseo de venganza, de defender la justicia o de defender el país de la invasión, similares en este sentido a las novelas caballerescas. Entre los escritores de novela de este subgénero, el más importante y famoso es Jin Yong 金庸.

connotaciones ofensivas. Además, este significado coincide con el estatus discriminado de la comunidad afroamericana, que es el tema de la obra, por lo que lo omitido es prescindible y la omisión, en realidad, no debilita la expresividad de la traducción. Además, conviene señalar que creemos más adecuado la T_2 que la T_1 (“那黑鬼”⁵¹) porque el carácter “那” en chino nunca se utiliza solo y siempre va seguido de un clasificador, por lo que se podría decir que esta traducción ha roto las reglas sintácticas del chino.

Para acabar, en la Tabla 52, nos llaman la atención las traducciones de “La Esmeralda”. Como podemos apreciar, de las cinco traducciones que consultamos para ese nombre, cuatro omiten la parte “La” del nombre original. Este porcentaje elevado se puede deber a dos factores. En primer lugar, la parte “La” no lleva ningún significado concerniente a su referente. En segundo lugar, dentro de la obra original encontramos que este nombre también ha aparecido sin el artículo “La”. Es decir, el personaje a veces es referido como “Esmeralda” en vez de “La Esmeralda” dentro del texto, lo que obviamente ha favorecido que los traductores abandonen la transcripción de ese artículo definido. Desde nuestro punto de vista, estamos de acuerdo con la opción de eliminar “La”. En primer lugar, el chino carece de artículo definido, por lo que resulta imposible sustituir “La” por su equivalente en chino. En segundo lugar, es posible relacionar “La” con un toque hispánico (a lo mejor exótico desde un punto de vista francés). Sin embargo, esta diferencia cultural española-francesa se reduce frente de la china-europea. En otras palabras, este toque hispánico se torna irrelevante en la traducción al ser muy difícil que los lectores chinos lo capten. En tercer lugar, al omitir el artículo, la transcripción del nombre será más corta, lo que favorece la memorización del nombre traducido. Así, creemos que el uso de la presente técnica en el caso de “La Esmeralda” es plausible.

⁵¹ En pinyin *nà hēi guǐ*. El primer carácter significa “aquel”. El segundo, “negro”. El tercero, “diablo”. Juntos, el segundo y el tercero conforman una expresión habitual, ofensiva y coloquial, para referirse a las personas de color.

Hasta ahora hemos visto todos los casos en los que la *omisión* forma parte de la combinación de técnicas consecutivas, es decir, casos en los que se omiten algunos elementos o unidades del nombre original cuando se traduce un nombre. En cuanto al uso de la omisión como técnica superpuesta, encontramos un único caso: la T_5 de “Trifaldín de la Blanca Barba” de *Don Quijote de la Mancha*. La traducción propuesta es “白胡子三摆” (en pinyin *bái hú zi sān bǎi*), donde los tres primeros caracteres son la traducción literal de “Blanca Barba” y los dos últimos significan respectivamente “tres” y “dobladillo”. La falta de la traducción de “faldín” se debe a la necesidad de distinguir este personaje de la condesa Trifaldi, cuyo nombre se traduce al chino como “三摆裙” (en pinyin *sān bǎi qún*), donde el último carácter significa “falda”. En otras palabras, cuando traduce el nombre “Trifaldín”, el traductor, basado en la traducción del nombre, es decir, “三摆裙”, ha omitido el último carácter con el fin de distinguirlo de la traducción de “Trifaldi”.

Como vemos hasta aquí, dentro de nuestro corpus el uso de la omisión tiene como premisa no afectar al significado y al efecto del nombre, por lo que en ningún caso el uso de la omisión ha conducido a incongruencias en el texto de la traducción.

3.4.6 Naturalización

Como mencionamos en el apartado 3.2.1, dentro de nuestro corpus no encontramos ninguna traducción en la que la *naturalización* se haya utilizado como técnica principal o única. Este fenómeno se debe en buena parte al hecho de que, según señalamos en 2.4.3.3, el uso de dicha técnica como técnica principal implica un proceso de adaptación de la pronunciación del nombre original a la lengua de llegada, mientras que en chino cualquier intento de adaptación de la pronunciación del nombre original debe pasar por la transcripción del mismo. Esto es algo diferente de lo que puede ocurrir en otros pares de lenguas, como el caso de la traducción entre lenguas con alfabeto latino.

Por la ausencia del uso de la *naturalización* como técnica principal o única, en la presente tesis, nos centramos en el uso de la *naturalización* como técnica secundaria. Cabe recordar aquí que, como hemos presentado en el subapartado 2.4.3.3, cuando esta técnica se utiliza como técnica secundaria, el objeto de naturalización es la traducción obtenida vía las técnicas principales en vez del nombre original. En la siguiente tabla se encuentran todas las unidades cuyas traducciones han sido naturalizadas por los traductores.

OBRA	NOMBRE	TÉCNICA PRINCIPAL	CASOS DE NATURALIZACIÓN COMO TÉCNICA SECUNDARIA	
<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Brocabruno de la Gran Fuerza	Traducción literal	5/5 (T_1, T_2, T_3, T_4, T_5)	
	Trifaldín de la Blanca Barba		5/5 (T_1, T_2, T_3, T_4, T_5)	
<i>Song of Solomon</i>	Fuck-Up		2/2 (T_1, T_2)	
<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Pandafilando de la Fosca Vista		4/5 (T_1, T_3, T_4, T_5)	
<i>Gone with the Wind</i>	Mammy		3/5 (T_1, T_2, T_5)	
<i>Song of Solomon</i>	Quack-Quack		1/2 (T_1)	
	Sweet		1/2 (T_1)	
	Small Boy		1/2 (T_1)	
<i>Ulysses</i>	Blazes Boylan		1/2 (T_2)	
<i>Notre-Dame de Paris</i>	Bellevigne de l'Etoile		2/5 (T_1, T_4)	
<i>Vanity Fair</i>	Hammerdown		2/5 (T_1, T_3)	
<i>The Scarlet Letter</i>	Pearl		1/5 (T_4)	
<i>Song of Solomon</i>	Dat Nigger		Traducción literal,	1/2 (T_2)
<i>Moby Dick</i>	Dough-Boy		omisión	1/5 (T_1)
<i>Harry Potter and the Goblet of Fire</i>	Fleur Delacour		Traducción literal, transcripción	1/2 (T_2)
<i>La Cousine Bette</i>	Bette Fischer	Transcripción	4/4 (T_1, T_2, T_3, T_4)	
<i>Gone with the Wind</i>	Beau Wilkes		4/5 (T_1, T_3, T_4, T_5)	

<i>The Scarlet Letter</i>	Pearl		1/5 (T_1)
<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Brandabarbarán del Boliche		1/5 (T_5)
	Espartafiledo del Bosque		1/5 (T_5)
<i>Between the Acts</i>	Cobbet of Cobbs Corner	Transcripción, recreación	2/2 (T_1, T_2)
<i>Del amor y otros demonios</i>	Sierva María de Todos los Ángeles		1/2 (T_2)
<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Pandafiledo de la Fosca Vista		1/5 (T_2)
<i>Vanity Fair</i>	Lapin Warren	Recreación	1/5 (T_1)
	Lapin Warren		1/5 (T_1)
<i>Through the Looking-Glass</i>	Humpty Dumpty	Neutralización	1/5 (T_3)

Tabla 53. Casos de uso de la naturalización como técnica secundaria

Como podemos apreciar en la tabla, en nuestro corpus no escasean los casos en los que los traductores han naturalizado sus traducciones. Este proceso implica varios tipos de procesos, por lo que nos parece más oportuno detallarlos. Se pueden dividir en cuatro tipos los procesos verbales con el fin de naturalizar la traducción.

En primer lugar, encontramos casos en los que los traductores, basándose en las traducciones literales o las recreaciones, emplean palabras cultas, arcaicas o *chengyu*⁵² (en caracteres, 成语), es decir, frases hechas de cuatro caracteres que vienen, principalmente, del chino clásico. En la siguiente tabla⁵³ se pueden encontrar las traducciones de este tipo:

⁵² Los *chengyu* (en caracteres, 成语) son un tipo de frases hechas en chino que suelen estar compuestas por cuatro caracteres, y que, como indica Wu (2014: 41-45), destacan por su condensación y figuratividad en el plano lingüístico. Según la misma autora, la mayoría de los *chengyu* proceden de la literatura china clásica, por lo que su uso suele estar relacionado con arcaísmos o cultismos. Pese a eso, hay que indicar que hoy en día siguen surgiendo nuevos *chengyu* cuyo origen puede tener sus raíces en el chino moderno o, incluso, en la cultura extranjera, como sucede con “以牙还牙” (en pinyin *yí yá huán yá*), procedente de “Ojo por ojo, diente por diente”, o con “落锤成交”, un caso relacionado con la T_1 de “Hammerdown” por el hecho de que el uso de martillo por parte de los subastadores es una tradición occidental. En estos casos, el uso de *chengyu* con origen moderno y extranjero también implica cultismo.

⁵³ En el caso de que varias unidades de un nombre hayan sido naturalizadas, como sucede con el nombre “Lapin Warren”, ponemos el nombre entero dentro de la misma casilla para que la tabla sea más concisa.

OBRA	NOMBRE	TRADUCCIÓN	OBSERVACIONES
<i>Vanity Fair</i>	Hammerdown	洛垂成焦 (luò chuí chéng jiāo) (T_1)	Homófono de “落锤成交” o “落槌成交” (ambas en pinyin, <i>luò chuí chéng jiāo</i> , “al bajar el martillo, se cierra el negocio”), <i>chengyu</i> que describe el trabajo de los subastadores.
	Lapin Warren	任丁·兴旺 (rén dīng xīng wàng) (T_1)	Homófona de “人丁兴旺” (“persona-prosperidad”), un <i>chengyu</i> para describir las familias numerosas. Conlleva connotación positiva.
<i>Gone with the Wind</i>	Mammy	嬷嬷 (mó mó) (T_1, 2, 5)	Significa “niñera”. Palabra utilizada principalmente en la antigüedad o en las obras literarias ambientadas en la antigua China.
<i>Song of Solomon</i>	Fuck-up	一塌糊涂 (yí tà hú tú) (T_1)	Significa literalmente “cuando damos una patada, se rompe”. Se trata de un <i>chengyu</i> para describir “lío, situación caótica, enredada”.
<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Brocabruno de la Gran Fuerza	力大无穷的 (lì dà wú qióng de) (T_3)	“力大无穷” es un <i>chengyu</i> que significa literalmente “con fuerza ilimitada”.
		力大无比的 (lì dà wú bǐ de) (T_4, 5)	“力大无比” es un <i>chengyu</i> que significa literalmente “con una fuerza incomparable”.
	Trifaldín de la Blanca Barba	白髯 (bái rán) (T_3)	El primer carácter significa “blanco”. El segundo carácter significa “pelo”. Registro arcaico y culto porque el segundo carácter (“髯”) viene del chino clásico y se utilizaba principalmente en la antigüedad.
	Pandafilando de la Fosca Vista	攒眉怒目的 (cuán méi nù mù de) (T_1)	“攒眉怒目” es un <i>chengyu</i> que significan “ceñudo, con ojos enojados”.
横眉怒目的 (héng méi nù mù de) (T_5)		“横眉怒目” es un <i>chengyu</i> que significa “ceñudo, con ojos enojados”.	
<i>Del amor y otros demonios</i>	Sierva María de Todos los Ángeles	万圣护佑的 (wàn shèng hù yòu de)	“万圣护佑” significa, literalmente, “protegido y bendecido por diez mil santos”.

		(T_2)	Registro culto y arcaico por su concisión asimilable a la de un <i>chengyu</i> y por el hecho de que el carácter “万” también significa “todo” en el chino clásico.
--	--	-------	--

Tabla 54. Casos en los que los traductores han utilizado expresiones cultas para naturalizar la traducción

Como apreciamos en esta tabla, los traductores, basados en la *traducción literal* o en la *recreación*, logran naturalizar las traducciones utilizando palabras arcaicas, cultas o *chengyu*. Sin embargo, eso no significa que los traductores hayan sustituido los nombres originales por nombres chinos. Las traducciones naturalizadas siguen siendo nombres extranjeros que conllevan exotismo porque no se ajustan a las reglas onomásticas chinas. Por ejemplo, vemos que entre las traducciones de los nombres de la tabla anterior, ninguna lleva apellidos chinos, mientras que los nombres chinos casi siempre aparecen junto a su apellido. Aparte de eso, muchos nombres de la tabla anterior están compuestos por más de cuatro caracteres, lo que no concuerda con las convenciones onomásticas chinas puesto que los nombres completos chinos son, normalmente, de dos o tres caracteres. Se trata, en definitiva, de una naturalización parcial.

En efecto, pese al sabor culto que aporta el uso de *chenyu*, se nota que los traductores no están intentando alterar por completo las propiedades etnolingüísticas del nombre original. Traducciones como las de los nombres de los gigantes no suenan como los nombres típicos de las criaturas imaginarias en la literatura china. Allí nombres de monstruos y criaturas inexistentes son tomados principalmente de las obras mitológicas clásicas chinas, como el *Clásico de las montañas y los mares* (en chino, 山海经; en pinyin *shān hǎi jīng*), obra antigua de tema geográfico de unos mil setecientos años, donde se recopilan también mitos y leyendas.

Los traductores están aprovechando la figuratividad y el cultismo del *chengyu* para dar más expresividad a sus traducciones. Por ejemplo, la T_1 de “Hammerdown”

(“martillo-bajar”), “洛垂成焦” (en pinyin *luò chuí chéng jiāo*, “al bajar el martillo se cierra el negocio”), es más expresiva porque esta traducción, siendo homófona de “落槌成交”, hace pensar en el *chengyu* que describe la imagen de un subastador cerrando un negocio, imagen que ni “掌锤” (en pinyin *zhǎng chuí*, “manejar el martillo”) ni “敲锤子” (en pinyin *qiāo chuí zi*, “golpear con martillo”) consiguen evocar. En el caso de la T_1 de “Lapin Warren” (“conejo-conejera”), la traducción “任丁·兴旺” (en pinyin *rén dīng xīng wàng*), un homófono del *chengyu* “人丁兴旺” (“persona-prosperidad”), se dota de más expresividad al compararse con una traducción como “人多” (en pinyin *rén duō*, “muchas gente”), una palabra más culta y elegante, lo que choca con la comicidad que transmite el nombre original. Lo mismo sucede en las traducciones de nombres de gigantes del Don Quijote, en la que el contraste entre el cultismo, lo salvaje de un gigante y la inverosimilitud de la existencia del personaje ha provocado y fortalecido claramente el efecto humorístico de estos nombres en la traducción.

Ahora pasamos al segundo tipo de los casos naturalizados, en el que los traductores logran naturalizar las traducciones vía palabras o expresión del registro informal.

OBRA	NOMBRE	TRADUCCIÓN	OBSERVACIONES
<i>Vanity Fair</i>	Hammerdown	掌锤 (zhǎng chuí) (T_3)	Literalmente, “manejar el martillo”. Tiene la misma sintaxis que “掌勺” (zhǎng sháo) y “掌柜” (zhǎng guì), palabras que se suelen utilizar en la vida cotidiana. “掌勺”, literalmente “manejar la cuchara”, es una metonimia para 'cocinero' en la lengua china; lo mismo sucede con “掌柜”, literalmente “manejar las estanterías”, que es una metonimia para un dueño de hostel.
<i>The Scarlet Letter</i>	Pearl	波儿 (bō ér) (T_1)	El primer carácter significa “ola” al tiempo que transcribe “Pearl”. El segundo carácter sirve como signo de diminutivo. Registro coloquial.
		珠儿 (zhū ér) (T_4)	El primer carácter viene de la palabra “珍珠” (zhēn zhu), que significa “perla”. El segundo carácter sirve

			como signo de diminutivo. Registro coloquial.
<i>Moby-Dick</i>	Dough-Boy	面团子 (miàn tuán zi) (T_1)	“面团” (miàn tuán) significa “masa de pan”. El tercer carácter indica coloquialismo.
<i>Through the Looking Glass</i>	Humpty Dumpty	大胖墩 (dà pang dūn) (T_5)	“大” (dà, “grande”) sirve como signo de aumentativo, lo que implica el registro informal. Los dos últimos caracteres significan “persona gorda”.
<i>Ulysses</i>	Blaze Boylan	一把火 (yī bǎ huǒ) (T_2)	Significa literalmente “fuego en la antorcha”. Esta traducción es coloquial al ser fácilmente asociable a la canción “冬天里的一把火” (<i>Fuego en el invierno</i>), muy popular incluso hoy en día en China por la actuación del cantante taiwanés 费翔 (Kris Phillips) en la Gala de Año Nuevo Chino de la Televisión Central de China del año 1987.
<i>Gone with the Wind</i>	Beau Wilkes	小博 xiǎo bó (T_1, 3, 4, 5)	El primer carácter “小” sirve de diminutivo. El segundo carácter transcribe “Beau”. Registro coloquial.
<i>Song of Solomon</i>	Fuck-Up	闯祸胚 (chuǎng huò pēi) (T_2)	Los dos primeros caracteres significan “causar problemas” y el último se refiere a “persona” de forma coloquial.
	Quack-Quack	江湖郎中 (jiāng hú láng zhōng) (T_1)	Los primeros dos caracteres (“江湖”) forman una palabra que hace referencia a la sociedad y el submundo delictivo en el que viven los maestros de artes marciales en la literatura <i>wuxia</i> . Los dos últimos caracteres significan “médico”. Los cuatro caracteres juntos forman otra palabra que hace referencia a ‘médico sin cualificación’. Registro coloquial.
	Sweet	甜姐 (tián jiě) (T_1)	El primer carácter significa “dulce”. El segundo carácter se utiliza en la lengua hablada como un tratamiento coloquial con el que uno se puede dirigir a una mujer mayor que el hablante.
	Small Boy	娃娃 (wá wa) (T_1)	Significa “bebé”. Palabra de registro informal infantil, por la reduplicación del carácter “娃” (wá).

	Dat Nigger	黑鬼 (hēi guǐ) (T_2)	El primer carácter significa “negro”, el segundo “diablo”. Juntos, conforman una expresión habitual, ofensiva y coloquial para referirse a las personas de color.
<i>Harry Potter and the Goblet of Fire</i>	Fleur Delacour	花儿 (huā er) (T_2)	El primer carácter significa “flor”. El segundo sirve como signo de diminutivo. Registro coloquial.
<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Pandafileando de la Fosca Vista	斜愣眼 (xié lèng yǎn) (T_2)	Los tres primeros caracteres significan “bizquera”. Registro coloquial.
<i>Notre-Dame de Paris</i>	Chante-prune	唱曲李子 (chàng qǔ lǐ zi) (T_2)	Los primeros dos caracteres significan “cantar” o “cantar una canción”. Registro coloquial. Los dos últimos caracteres significan “ciruela”.
<i>La Cousine Bette</i>	Bette	贝姨 (bèi yí) (T_1, 2, 3, 4)	El primer carácter transcribe “Be”. El segundo carácter se usa de forma similar al de “姐” en el nombre “Sweet”, pero para las mujeres de edad mediana. Se usa también como tratamiento para niñeras y criadas en la lengua oral.

Tabla 55. Casos en los que los traductores han utilizado expresiones coloquiales para naturalizar la traducción

En estas traducciones, se aprovecha la informalidad como el mecanismo clave para la naturalización de la traducción. Esta informalidad se logra por medio de las siguientes formas: en primer lugar, los traductores utilizan palabras coloquiales para traducir los nombres. Este es el caso para “Hammerdown” (T_3), “**Blaze Boylan**” (T_2), “Fuck-Up” (T_2), “Quack-Quack” (T_1), “Small Boy” (T_1), “Pandafileando **de la Fosca Vista**” (T_2) o “Chante-Prune” (T_2). Por ejemplo, comparado con la T_2 de “Small Boy” (“niño pequeño”), es decir, “小男孩” (en pinyin *xiǎo nán hái*), que significa literalmente “pequeño-chico/niño”, la palabra utilizada en la T_1 (“娃娃”, en pinyin *wá wa*) se usa en la lengua hablada e implica más cercanía e ingenuidad por la reduplicación del carácter “娃”. Otro caso que merece la pena mencionar es la T_2 de “Chante-Prune” (“cantar-ciruela”), donde el traductor, para traducir “Chante”, utiliza la

palabra “**唱曲**” (en pinyin *chàng qǔ*), más coloquial que otros sinónimos como “**唱**” (en pinyin *chàng*) o “**唱歌**” (en pinyin *chàng gē*).

Otra forma que también suscita informalidad es el uso de prefijos y sufijos, entre los que se han utilizado “**儿**” (en pinyin *ér*), “**子**” (en pinyin *zi*) y “**大**” (en pinyin *dà*). Los dos primeros, es decir, “**儿**” y “**子**”, como indica Zuo (2018: 207-217), son sufijos nominales que ya de por sí se suelen utilizar como caracteres muy coloquiales. Muy en especial, el sufijo “**儿**” puede funcionar como signo de diminutivo en chino, de forma que traducciones como “**波儿**” (T_1 de “**Pearl**”), “**珠儿**” (T_4 de “**Pearl**”) o “**花儿**” (T_2 de “**Fleur Delacour**”) denotan más intimidad. Siguiendo la misma lógica, el uso del prefijo aumentativo “**大**”, literalmente “**grande**”, también implica informalidad, por lo que la T_5 de “**Humpty Dumpty**” (**大胖墩**, en pinyin *dà pàng dūn*, “**rechonchón**”), comparada con transcripción del nombre u otras traducciones como “**矮胖子**” (en pinyin *ǎi pàng zi*, “**el gordo bajo**”), está más naturalizada, lo que a su vez conlleva un mayor efecto cómico, algo necesario para un personaje tan ridículo y absurdo como *Humpty Dumpty*.

Además del uso de palabras coloquiales y afijos diminutivos/aumentativos, los traductores también han aprovechado los tratamientos que muestran intimidad e informalidad en los nombres chinos con el fin de naturalizar los nombres. Uno de los ejemplos es la T_1 de “**Sweet**” (“**甜姐**”, en pinyin *tián jiě*, “**dulce-señora**”), mencionado en el apartado 3.4.2. En este caso, vemos que el traductor agrega el carácter “**姐**” (en pinyin *jiě*) después de la traducción literal de “**Sweet**” (“**dulce**”). Este carácter, sirviéndose como un tratamiento coloquial con el que uno se dirige a una mujer mayor que el hablante, ha logrado borrar el exotismo y acercar esta traducción de “**Sweet**” a un registro hablado e informal del chino. Esta falta de formalidad adecua la traducción al estilo del nombre original, que representa el bajo estatus de los afroamericanos y su cultura dentro de una sociedad dominada por la supremacía blanca. Para aportar otro ejemplo semejante acudimos a la traducción de “**Bette**”, es decir, “**贝姨**” (en pinyin *bèi*

yí), donde el segundo carácter “姨”(en pinyin *yí*, “tía”), igual que “姐”(en pinyin *jiě*), funciona como un tratamiento, pues la estructura “un carácter del nombre/apellido+姨” se puede utilizar para referirse coloquialmente a una mujer de edad mediana o a las niñeras o personas que sirven a una familia. Por ejemplo, los conocidos de una mujer llamada “张红梅” (en pinyin *zhāng hóngméi*, “zhāng” es el apellido y “hóngméi”, nombre) pueden referirse a ella como “张姨” (en pinyin *zhāng yí*, “tía Zhang”), como “红姨”(en pinyin *hóng yí*, “tía Hong”) o como “梅姨”(en pinyin *méi yí*, “tía Mei”), con el fin de mostrar amistad e intimidad. La traducción “贝姨” (en pinyin *bèi yí*), de hecho, no solo hace fácil la memorización del nombre, sino que también vincula el personaje con la imagen de una mujer de edad mediana.

En las traducciones de “Beau” (Beau Wilkes), los traductores han acudido al carácter “小” (en pinyin *xiǎo*, “pequeño”), prefijo que se suele colocar antes del apellido de una persona como una forma que muestra superioridad o familiaridad. El uso de prefijos y sufijos hace que las traducciones sean más coloquiales y suenen más naturales para los lectores chinos. Al mismo tiempo, a nivel semántico, el significado literal del prefijo “pequeño” agrega un sabor de sencillez e ingenuidad, cualidades que coinciden con el personaje, un niño puro y sensible.

La tercera vía por la que los traductores logran naturalizar las traducciones es el cambio del orden de las formantes del nombre cuando el referente lleva un apellido que indica procedencia o describe al personaje. Al colocar estos apellidos antes del nombre, la traducción se adecúa al orden propio de la sintaxis china, donde los determinantes (los adjetivos o las palabras y frases que especifican), en general, van delante del núcleo de un sintagma nominal, tal y como sucede en el siguiente ejemplo:

En castellano:	chico que puede hablar chino				
En chino:	h u ì	sh u ō	zh ōng w é n	d e	n á n sh ēng
	会	说	中 文	的	男 生
[Traducción literal]:	puede	hablar	chino	(partícula)	chico

Lo mismo sucede con las traducciones de los nombres extranjeros reales e históricos, donde los apellidos que indican procedencia y los apodos son colocados antes del nombre:

(Ejemplo de apellido que indica procedencia)

En castellano: Juana I de la Castilla

En chino: k ā s ī d ī l ì y à d e h ú ā n n à y ī sh ì
卡斯蒂利亚 的 胡安娜一世

[Traducción literal]: Castilla (partícula) Juana I

(Ejemplo de apodo)

En castellano: Juana la Loca

En chino: f ē n g n ŭ h ú ā n n à
疯 女 胡安娜

[Traducción literal]: loca mujer Juana

Teniendo en cuenta estos ejemplos reales, no nos sorprende ver que en los siguientes casos los traductores hayan naturalizado los nombres cambiando el orden de las palabras.

OBRA	NOMBRE	TRADUCCIONES
<i>Between the Acts</i>	Cobbet of Cobbs Corner	k ē b ù s ī k ā n g n à zh á i d e 科布斯康纳宅的 + [transcripción de “Cobbet”] (T_1, 2)
<i>Don Quijote de la Mancha</i>	gigantazo Brocabruno de la Gran Fuerza	d à l ì j ù r é n 大力巨人 + [transcripción de “Brocabruno”] (T_1, 2)
		l ì dà w ú q í ó n g d e 力大无穷的 + [transcripción de “Brocabruno”] (T_3)
		l ì dà w ú b ǐ d e 力大无比的 + [transcripción de “Brocabruno”] (T_4, 5)
	Trifaldín de la Blanca Barba	b á i h ú z i 白胡子 + [traducción/transcripción de “Trifaldín”] (T_1, 2, 4, 5)
b á i r á n 白髯 + [traducción (recreación) de “Trifaldín”] (T_3)		

	Brandabarbarán de Boliche	b ó l i q i ē d e 博利切的 + [transcripción de “Brandabarbarán”] (T_5)
	Espartafilardo del Bosque	b ó s ī k è d e 博斯克的 + [transcripción de “Espartafilardo”] (T_5)
	Pandafileando de la Fosca Vista	c u á n m é i n ù m ù d e 攢眉怒目的 + [transcripción de “Pandafileando”] (T_1)
		x i é l è n g y ā n 斜愣眼 + [transcripción de “Pandafileando”] (T_2)
		z é i y ā n 贼眼 + [transcripción de “Pandafileando”] (T_3, 4)
		h é n g m é i n ù m ù d e 横眉怒目的 + [transcripción de “Pandafileando”] (T_5)
<i>Del amor y otros demonios</i>	Sierva María de Todos los Ángeles	w à n s h è n g h ù y ò u d e 万圣护佑的 + [transcripción de “Sierva María”] (T_2)

Tabla 56. Casos en los que los traductores han cambiado el orden de las palabras para naturalizar la traducción

Como podemos observar, la mayoría de estos apellidos tienen características o refieren a experiencias de referente. Además, los traductores tienden a naturalizarlos tratando los apellidos como si fueran un adjetivo que describe un nombre o un apodo, y colocando sus traducciones antes del nombre. En el caso de los apellidos que no están relacionados con las cualidades del referente, los traductores actúan de forma distinta. Muchos traductores, especialmente los de *Don Quijote*, optan por transcribir el apellido, resultando en traducciones largas. Teniendo esto en cuenta, destacan las T_5 de “Espartafilardo del Bosque” y “Brandabarbarán del Boliche”, que muestran mayores facilidades para su entendimiento y su lectura por la introducción de la partícula “的”, un carácter que dota de lógica a las transcripciones al chino al tiempo que preserva el exotismo por el uso de la *transcripción*.

Por último, a veces los traductores, con el fin de naturalizar la traducción, optan por omitir algunos elementos del nombre original. Es el caso de los siguientes dos nombres:

OBRA	NOMBRE	TRADUCCIÓN	OTRAS TÉCNICAS UTILIZADAS Y OBSERVACIONES
<i>Moby-Dick</i>	Dough-Boy	(T_1)	Traducción literal, omisión “面团” significa “masa de pan”. El tercer carácter indica coloquialismo. No se traduce “Boy”.
<i>Song of Solomon</i>	Dat Nigger	(T_2)	Omisión, traducción literal Significan “negro-diablo”, lo que conforma una expresión habitual, ofensiva y coloquial para referirse a las personas de color. Se deja sin traducir “Dat”.

Tabla 57. Casos en los que los traductores han omitido unidades del nombre para naturalizar la traducción

Como podemos observar, en estos casos los traductores solo han traducido parte del nombre con el fin de naturalizarlo. Sin olvidar lo que vimos en el subapartado 3.2.3.5, el uso de la *omisión* dentro de nuestro corpus es muy escaso, por lo que los traductores suelen optar por otros métodos para naturalizar las traducciones. Sin embargo, es interesante señalar que, en los dos casos mencionados, y dado que las unidades omitidas no conllevan significados cruciales para la expresividad del nombre, el efecto de las traducciones naturalizadas parece satisfactorio.

El sabor coloquial que se encuentran en el nombre original ha sido preservado gracias a la omisión de unidades cuya traducción habría suscitado una falta de naturalidad, especialmente en el caso de la T_1 de “Dough Boy”, por la falta de conexión lógica entre la traducción literal de “Dough” (“masa”) y “Boy” (“niño”), carácter informal que resulta crucial por estar relacionado con la baja consideración de los marineros y la discriminación a los afroamericanos.

3.4.7 Glosa

Como mencionamos en el apartado 2.4.3.3, en de una glosa se suele explicar tanto la connotación o carga semántica del nombre original como sus propiedades etnolingüísticas. Según el lugar donde se introduce la nota, distinguimos, de forma general, entre *glosas intratextuales* y *glosas extratextuales*.

Como indica el término, “glosas intratextuales” son aquellas notas añadidas dentro del texto, como ilustra el ejemplo 1 en el apartado 2.4.3.3. En nuestro corpus, encontramos 8 traducciones en las que los traductores han empleado la técnica *glosa intratextual*:

OBRA	NOMBRE	GLOSA AÑADIDA
<i>Moby-Dick</i> T_4	aunt Charity	c í sh à n (慈 善) [caridad]
<i>Between the Acts</i> T_2	Harpy Harraden	h á ncánrěntānlánzhī y ì (含 残 忍 贪 婪 之 意) [significa “crueldad” y “avaricia”]
	Smirking Peace-be-with-you-all	l ǎ oshuōyuànpíngjìngyǔ n ǐ tóngzài d e (老 说 愿 平 静 与 你 同 在 的)
	Smirking Peace-be-with-you-all	jiǎ xiào zhī rén (假 笑 之 人) [la persona con sonrisa socarrona que siempre dice “que la paz sea contigo”]
<i>La Colmena</i> T_1	Cojoncio Alba	ē y ú fèngchéngzhě (阿 谀 奉 承 者) [persona adulatora]
	Esperanza Moisés	x ī wàng zhī y ì y ì zhù (“ 希 望 ” 之 意 — 译 注) [significa “esperanza”—nota del traductor]
<i>Cien años de soledad</i> T_1	Roque Carnicero	(<i>La vamos a comentar a parte</i>)

Tabla 58. Usos de glosa intratextual en el corpus

Como podemos apreciar en la tabla, los traductores suelen dejar las explicaciones entre paréntesis y las colocan justo después de la primera aparición del nombre y en medio del texto. Como es obvio, la introducción de una glosa en ese lugar interrumpe la lectura del texto de forma abrupta al obligar a los lectores a leerla sin dejarles otra opción. Posiblemente conscientes de esta deficiencia, los traductores, tal y como muestran los siete primeros ejemplos, suelen limitarse a señalar el significado del nombre en cuestión, de forma que estas glosas intratextuales sean, en general, breves.

Merece la pena prestar atención especial a la T_2 de “Smirking **Peace-be-with-you-all**” y a la T_1 de “Roque **Carnicero**”. La particularidad de “Smirking **Peace-be-with-you-all**” radica en que el traductor, al tiempo que recupera el significado de “Peace-be-with-you-all” en la glosa intratextual, ha omitido esta parte, traduciéndolo de la siguiente manera:

斯莫金（老说愿平静与你同在的假笑之人）

[Traducción del autor] Smirking (la persona con sonrisa socarrona que siempre dice ‘que la paz sea contigo’)

(Woolf, 1941; traducción de Liu, 2017: 146)

Desde nuestro punto de vista, esta traducción es criticable por los siguientes motivos. En primer lugar, una glosa tan larga en el medio de la frase estorba mucho la experiencia de los lectores. En segundo lugar, la frase “peace be with you” (“que la paz sea contigo”) es una frase de la liturgia cristiana, por lo que el nombre “Smirking Peace-be-with-you-all” nos llama la atención por su religiosidad. Esta connotación es importante porque no solo coincide con la profesión del personaje, quien es un clérigo, sino porque también contrasta con el nombre “Smirking” (sonrisa socarrona) con la que la autora se burla del cristianismo. Pese a preservar la carga semántica del nombre original, esta glosa no es capaz de reproducir la religiosidad del nombre original: por un lado, los lectores chinos no cristianos conocen poco la liturgia cristiana; por otro lado, resulta difícil relacionar la palabra “平静” (en pinyin *píng jìng*) con el cristianismo, pues esta

palabra en chino también puede significar “tranquilo/tranquilidad”. Teniendo en cuenta que este nombre solo aparece una vez a lo largo de la novela, propondríamos neutralizar el nombre de forma total, sin acudir a ningún tipo de glosa, traduciéndolo como “总把‘愿主爱你’挂在嘴边的假笑牧师”⁵⁴, es decir, “el clérigo socarrón que siempre dice ‘que dios te ame’”.

En el caso de la otra excepción, la T_1 de “Roque Carnicero”, el traductor ha incorporado la nota al texto. Es decir, la traducción se convierte en parte del texto, algo que no se ha mencionado dentro del original:

[Texto original] *El jefe del pelotón, especialista en ejecuciones sumarias, tenía un nombre que era mucho más que una casualidad: capitán Roque Carnicero.*

(García Márquez, 2017[1967]: 124)

[Traducción T_1] 行刑队长是个“立即执行”的专家，他的名字并不偶然，叫做罗克·卡尼瑟罗上尉，意思就是屠夫。

(García Márquez, 1967; traducción de Gao, 1984: 114)

[Traducción del autor, T_1] El jefe del pelotón es un especialista en ejecuciones sumarias. Su nombre no es casualidad: se llama capitán Roque Carnicero, nombre que significa “carnicero”.

Al incorporarse como parte del texto, esta glosa queda más disimulada. Sin los paréntesis, pasa más desapercibida su condición de cuerpo extraño. Además, el significado del nombre ha sido compensado gracias a esta nota, pues sin ella la traducción resultaría incoherente: sin saber el significado de “Carnicero” sería muy difícil entender por qué ese nombre “era mucho más que una casualidad” para un ejecutor. Por estos motivos, creemos que esta traducción es de mérito.

Por su parte, y en comparación con las glosas intratextuales, las extratextuales se emplean de forma más habitual: encontramos 111 casos entre las 1.282 traducciones en

⁵⁴ “总把‘愿主爱你’挂在嘴边的假笑牧师”, en pinyin *zǒng bǎ yuàn zhǔ ài nǐ guà zài zuǐ biān de jiǎ xiào mù shī*. La estructura “把……挂在嘴边” (en pinyin *bǎ ... guà zài zuǐ biān*) es una forma de expresión coloquial que significa “siempre dice algo”. Significa literalmente “coger algo al lado de la boca”.

los que los traductores han incluido una nota extratextual explicando el significado de 63 unidades transparentes de los nombres, lo que supone un 12,83% de las 491 unidades transparentes de nuestro corpus. Hay que indicar que con el término “glosa extratextual” nos referimos a aquellas notas añadidas fuera del texto, como es el caso de las notas al pie (108 casos). En los tres casos restantes (las T_1 de “John **Self**”, “Offred” y “Ofglen”), los traductores explican el nombre en la introducción. Como estas explicaciones también ayudan a la transferencia de la carga semántica, las consideramos como parte de la traducción del nombre propio y, más concretamente, como glosa extratextual por encontrarse en otras partes de la traducción que no son propiamente el texto.

¿A qué tipo de unidades transparentes se suelen aplicar las glosas extratextuales? Empezamos con la frecuencia con que aparecen las unidades. En el siguiente diagrama se encuentran la distribución de estas unidades transparentes según esta variable.

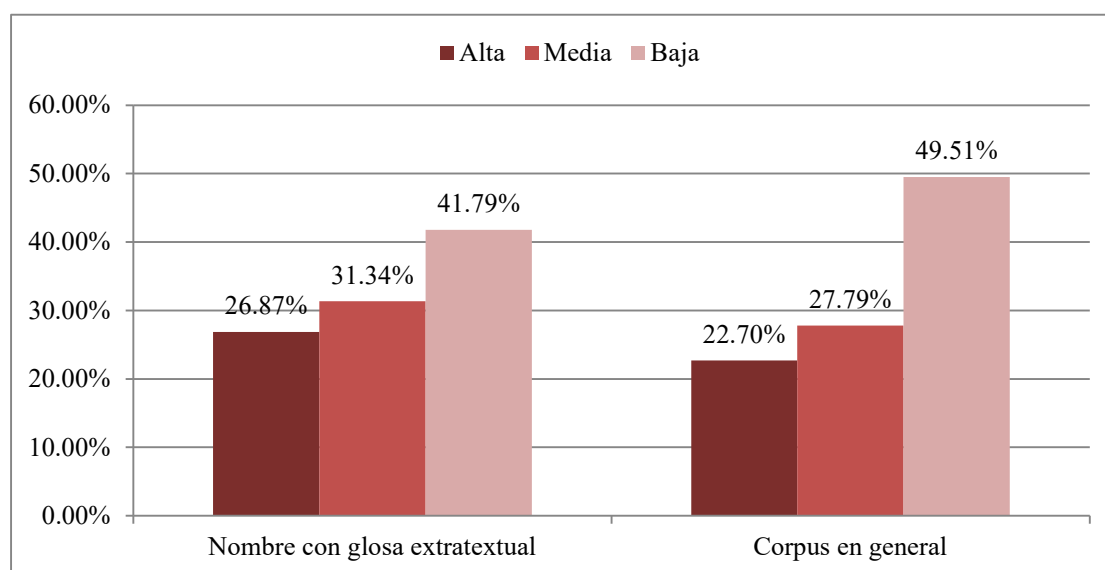


Diagrama 33. Distribución de las unidades transparentes traducidas con glosa extratextual según la frecuencia (Alta/Media/Baja)

Como muestra el diagrama, las unidades en cuestión se distribuyen de forma similar al corpus general. Aun así, en el diagrama se percibe que, entre los nombres con glosas extratextuales, los de frecuencia baja ocupan un porcentaje relativamente menor

(41,79%), comparado con el del corpus general. Por otra parte, el peso que representan los nombres con frecuencia alta (26,86%) es mayor que el del corpus general (22.70%). Estas cifras se pueden explicar por el hecho de que, en cierta medida, para nombres que apenas aparecen no merece la pena añadir una nota, que implica no solo un mayor esfuerzo para el traductor sino también una potencial distracción para los lectores. De hecho, hubiera cabido esperar que las diferencias que acabamos de describir fueran más acentuadas.

En segundo lugar, en cuanto al grado de transparencia de las unidades traducidas con glosa extratextual, se observa que la gran mayoría pertenece a nombres de alta transparencia. Además, el porcentaje que representan estos nombres (77,61%) es notablemente mayor que el del corpus general (63,99%). Estas cifras son representadas en el siguiente diagrama:

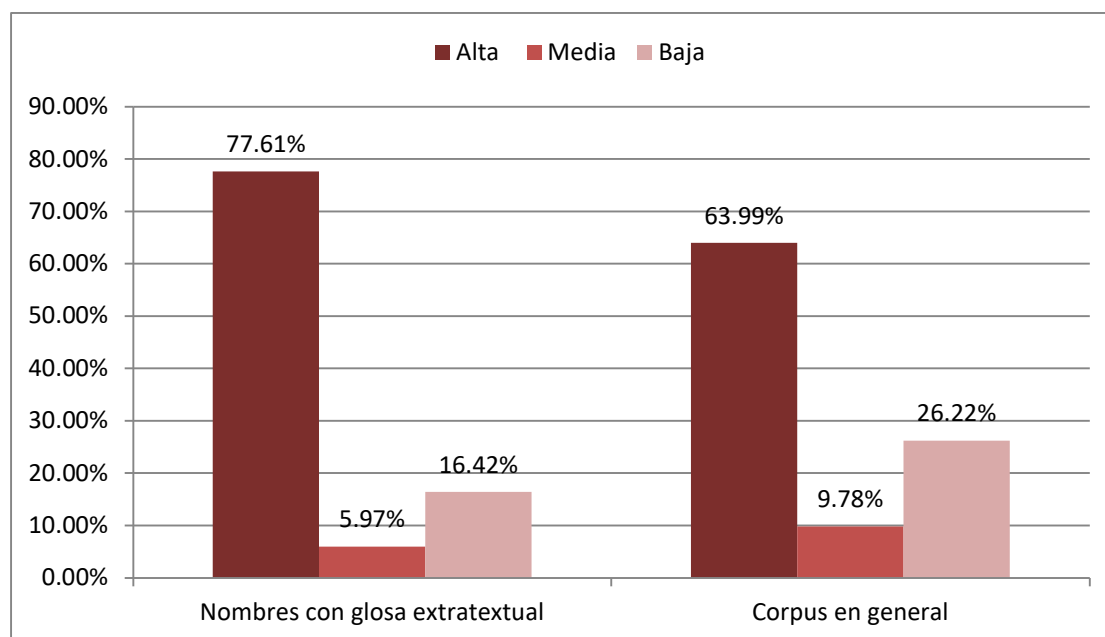


Diagrama 34. Distribución de las unidades transparentes traducidas con glosa extratextual según el grado de transparencia (Alta/Media/Baja)

Teniendo en cuenta lo que vimos en el subapartado 3.3.1, un mayor grado de transparencia no solo implica una mayor expresividad del nombre, sino que también facilita la captura del significado del nombre por parte de los traductores, hecho por el

que en los casos de nombres de alta transparencia resulta más posible que los traductores expliquen el significado o el efecto del nombre para que este se transmita de forma efectiva a la lengua de llegada.

El deseo de transmitir la carga semántica del nombre está requerido también por la existencia de usos metalingüísticos de los nombres. En otras palabras, las frases con las que el autor explica la connotación o significado del nombre o con las que invita a los lectores a reflexionar sobre la carga semántica del nombre, motivan a los traductores a dedicar tiempo y esfuerzo a su transferencia. Como refleja el siguiente diagrama, entre los nombres que nos ocupan aquí, el 74,63% cuenta con usos metalingüísticos que señalan su significado del nombre en el texto original, lo que obliga a los traductores a que transfieran la carga semántica del nombre a la lengua de llegada, tal y como hemos visto en el subapartado 3.3.2.

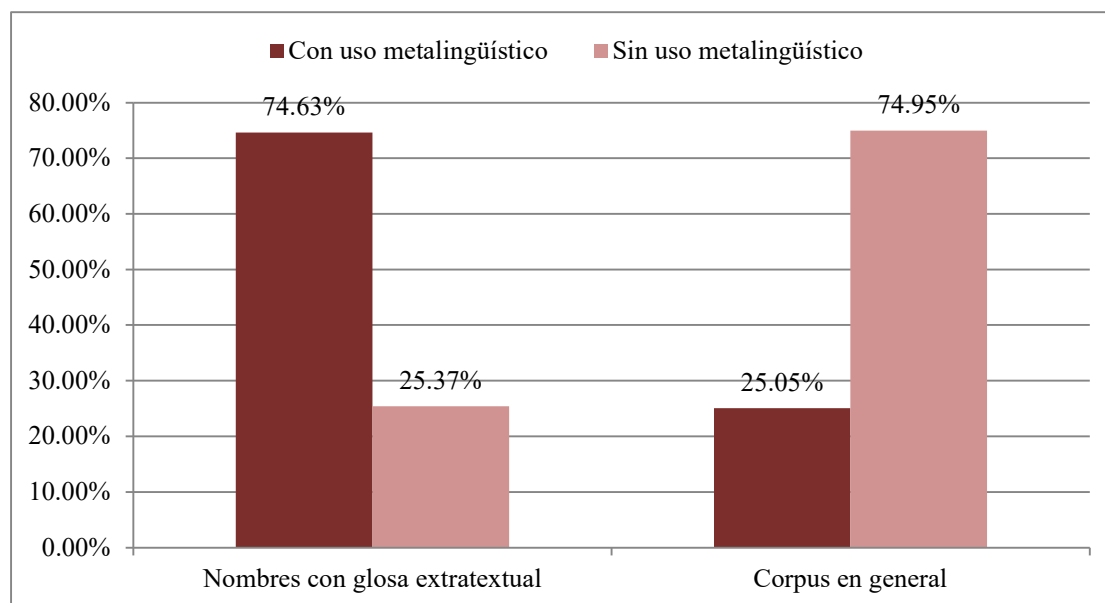


Diagrama 35. Distribución de las unidades transparentes traducidas con glosa extratextual según el uso metalingüístico

El resto, es decir, las unidades sin uso metalingüístico pero con glosa extratextual, son principalmente de los siguientes tipos: 1) nombres cuyos referentes son objetos de sátira: “Verisopht” (*Nicholas Nickleby*), “Lapin Warren” (*Vanity Fair*), “Krook” (*Bleak*

House); 2) nombres cuyos referentes son nativos norteamericanos: “Running Dog”, “Crescent Moon” (ambos de *The Handmaid’s Tale*); 3), nombres cuyo estatus oscila entre el de nombres propiamente dichos y el de apodos: “Lobillo”, “Monipodio”, “Pedro del Rincón”, “Pipota”, todos de *Rinconete y Cortadillo*), a los que hay que añadir el nombre “Amparo Emperador” (*Tormento*), cuyo apellido está estrechamente relacionado con el apodo que recibe el personaje, que es “Emperadora”; 4) otros: “Hammerdown” (*Vanity Fair*), “doña Bárbara”, “Santos Luzardos” (*Doña Bárbara*) y “Edgar Woolf” (*Caperucita en Manhattan*), donde el primero por la transparencia de su significado y el segundo por la intertextualidad que lo vincula al lobo en *Caperucita Roja* de los hermanos Grimm.

Como una técnica capaz de salvar la pérdida de información de los nombres sin perjudicar la diversidad cultural y, más importante, aceptada por los lectores, el uso de esta técnica con el fin de recuperar la carga semántica debe ser una vía posible para la mayoría de nombres, por lo que no habría porqué limitarla a determinados tipos de nombres. A nuestro entender, debería gozar de más importancia entre los traductores cuando estos quieren transferir el significado del nombre sin atreverse a romper el ambiente exótico de la obra u optar por una técnica que pueda suscitar más controversia.

Si bien nos parece escaso el número de glosas que hemos registrado en nuestro corpus, tampoco es positiva nuestra evaluación del contenido de todas ellas. En este punto, consideramos oportuno citar el caso de dos notas al pie. El primer ejemplo es una nota que explica el significado del nombre “Arnica” dentro de la novela francesa *Les caves du Vatican* de Gide. El nombre hace referencia a la planta árnica. El referente, que es hija de un botánico, odia su nombre por su significado y su rareza, pues se trata de un nombre que apenas se utiliza en francés. De hecho, entre las cualidades del nombre lo más pertinente para el argumento del texto es su rareza y la relación entre el significado y la profesión del padre. Las dos hermanas del referente también tienen nombres de plantas, “Marguerite” y “Véronique”, por lo que, poniéndonos en el lugar del traductor, nos parece necesario explicar el significado del nombre. A este respecto, los traductores

de las tres traducciones consultadas han coincidido en recurrir a la glosa extratextual para explicar el significado del nombre. Lo que hacen en general es explicar que el antropónimo también se emplea como nombre de plantas, como en el caso de las T_1 y T_3:

(T_1)

Arnica, 意为“山金车花”。

[Traducción del autor] Arnica: nombre de la flor “árnica”.

(Gide, 2010[1914]: 113)

(T_3)

ā ě r n í kǎ zuò p ū t ō n g m í n g c í y ō n g s h í y ì w é i sh ā n j ī n c h ē h u ā
阿尔尼卡:做普通名词用时, 意为“山金车花”。

[Traducción del autor] Arnica: significa “árnica” cuando se emplea como nombre común.

(Gide, 2016[1914]: 192)

En estos dos casos, como observamos, los traductores se limitan a indicar que el antropónimo es nombre de una planta. Ninguno de los dos traductores ha juzgado oportuno señalar la rareza del nombre, lo que, desde nuestro punto vista, es necesario para exaltar el disgusto del referente con su propio nombre. Además, el traductor de la T_3 menciona que la palabra “árnica” también sirve como un nombre común (“[...] cuando se emplea como nombre común”), información que parece sobrante, puesto que el sentido de cualquier nota reside en completar las informaciones imprescindibles para la lectura que se pierden en el proceso de traducción, y no ocupar un espacio condatos irrelevantes. Por añadido consideramos problemática la falta del nombre original en francés, ya que los cuatro caracteres chinos “阿尔尼卡” no son más que la transcripción del nombre “Arnica” y no son capaces de referir a la planta. De todas maneras, las dos glosas se entienden y lo que nos dan los traductores es conciso, por lo que las notas no suponen una gran distracción para los lectores. Comparada con estas dos notas, la nota de la T_2 es extraordinariamente pesada:

(T_2)

原文为 *Arnica*, 植物名: 山金车, 菊科一属, 多分布在北美西南部, 叶狭, 花橘黄色。

[Traducción del autor] Originalmente “*Arnica*”, es el nombre de una planta que pertenece a la familia de las asteráceas. Se encuentra principalmente en el suroeste de América de Norte. Tiene hojas estrechas y flores de color naranja.

(Gide, 2013[1914]: 480)

¿Es realmente sustancial que la planta pertenezca a la familia de las asteráceas? ¿Y nos importa si esta planta se encuentra en América del Norte o no? Desde nuestro punto de vista esto es información innecesaria que no hace más que distraer a los lectores, que ni son botánicos (en la mayoría de los casos) ni están interesados en esta información que de hecho es más propia de una enciclopedia que del paratexto de una novela. El esfuerzo dedicado por el traductor, mucho mayor que en las otras dos traducciones, recopilando conocimiento enciclopédico, no agrada a los lectores y resultará en vano: aún más, los lectores perderán más tiempo en leer unas palabras que no tienen nada que ver con el texto.

El segundo ejemplo que vamos a citar en este punto es la nota de la T_5 de “*Murdstone*”, un nombre proveniente de la obra *David Copperfield* de Charles Dickens.

(T_5)

“枚得孙”原文为“*Murdstone*”, 由“*murder*” (杀人) 和 “*stone*” (石头) 合成。后来这个名字, 在贝萃·特洛乌小姐嘴里, 变成了“*Murdering*”了, 意思是“杀人的”。现译作“枚得孙”, 和“没得(行)”、“损”双关。英文里人名词尾的“*stone*”, 也往往读作“*son*”, 如 *Johnstone* 即是。

[Traducción del autor] Originalmente el nombre “*Murdstone*” está compuesto por “*murder*” (asesinar) y “*stone*” (piedra). En la obra, el personaje llamado Betsey Trotwood confunde el nombre con “*Murdering*” (matando). Aquí lo traduzco como “枚得孙”, cuya pronunciación hace pensar en la de “没得(行)” [sinvergüenza] y “损” [malvado]. El último carácter de la traducción representa fielmente la pronunciación de la sílaba “*stone*” ya que dicha sílaba muchas veces se pronuncia como “*son*” (ej. *Johnstone*).

(Dickens, 2017[1850]: 33)

En esta nota, el traductor explica el significado del nombre (“asesinar-piedra”) y menciona que dentro del texto hay un personaje que confunde el nombre “Murdstone” con “Murdering” (“asesinando”). Pese a su longitud, la nota es pertinente al texto de la obra. Sin embargo, en el resto de la glosa el traductor está justificando su traducción argumentando que se trata de un juego de palabras por vía de la homofonía e intentando explicar cómo la traducción “枚得孙” (en pinyin *méi dé sūn*) es capaz de transcribir el nombre.

Pese al esfuerzo dedicado por el traductor, observamos que en esta traducción el vínculo pseudohomofónico entre la transcripción del nombre (“枚得孙”) y la combinación *portmanteau* compuesta de “没得（行）” (sinvergüenza) y “损” (malvado) es tan opaca que los lectores de ninguna manera podrían entenderla sin la ayuda del traductor. Al mismo tiempo, la nota que ofrece el traductor es tan larga que el humor del nombre original muda en una experiencia pesada para los lectores chinos. Por eso, estamos convencidos de que la traducción propuesta es, lamentablemente, mediocre.

Nuestra objeción hacia estos dos casos en concreto no significa que en las glosas no deba aparecer a veces una cantidad de información considerable. En ocasiones no basta con explicar solamente el significado de una palabra. Para mencionar una, en la novela *Money: A Suicide Note* del autor británico Martin Amis, muchos inversores se designan con nombres relacionados con el dinero, lo que sirve como símbolo de desprecio. Algunos ejemplos son “**Lira** Cruzeiro” y “**Valuta** Groschen”, en los que “lira” y “valuta” significan respectivamente “la antigua unidad monetaria italiana” y “valor de cambio de una moneda, en italiano”. En estos casos, no es necesario proporcionar información enciclopédica. Sin embargo, casos diferentes son “Valuta **Groschen**” y “Steward **Cowrie**”: “Groschen” es el nombre de la moneda de plata antiguamente usada en Sacro Imperio Romano Germánico y más tarde en Austria. “Cowrie”, por su parte, es un tipo de concha, que antiguamente se empleaba como dinero en algunas zonas de África y

Asia. Estos conocimientos son imprescindibles para que los lectores puedan relacionar los nombres con dinero, por lo que es necesario informar acerca de ellos a los lectores.

Lo que queremos señalar con estos ejemplos es que los traductores, cuando deciden añadir una glosa extratextual, tienen que ser conscientes de lo que necesitan los lectores y limitarse a completar lo que falta a fin de garantizar el entendimiento del texto de la traducción y el de los juegos de palabras transferidos al texto de llegada. Lo primordial para una glosa extratextual en la traducción novelística es, desde nuestro punto de vista, la concisión.

Finalmente, analizaremos qué tipo de información suele incluir y abarcar una glosa extratextual en chino. Dividimos la información ofrecida en las 111 glosas extratextuales de nuestro corpus en cuatro grupos: copia del nombre original; explicación de la carga semántica del nombre original y su efecto; conocimiento enciclopédico; y explicación de la traducción. Estos datos aparecen con la siguiente frecuencia:

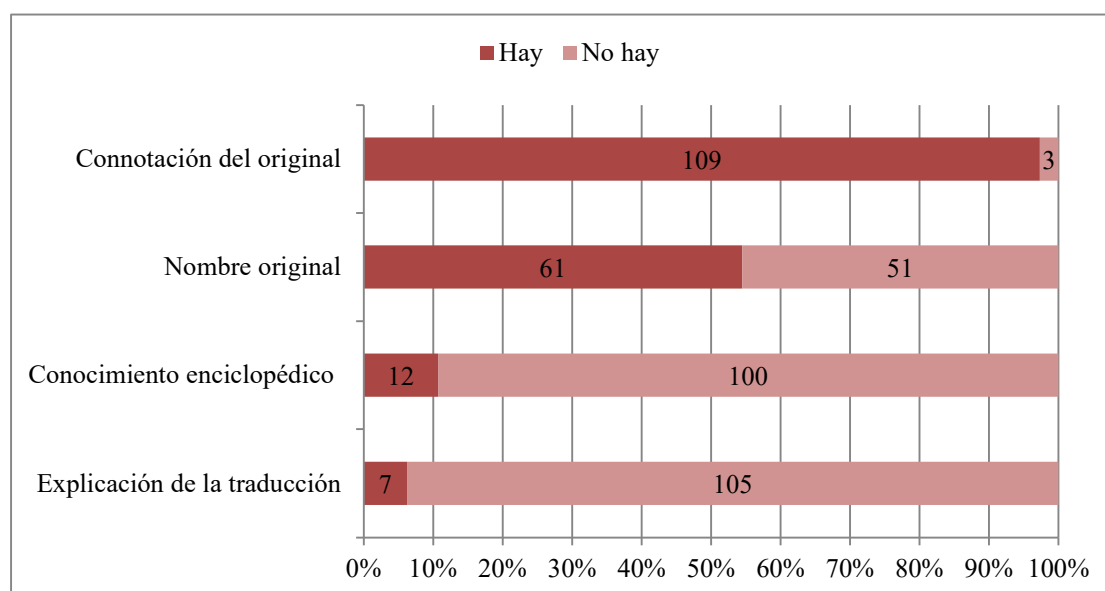


Diagrama 36. Contenido de las glosas extratextuales dentro del corpus

Como podemos apreciar, dentro de nuestro corpus casi todas las grosas extratextuales han explicado el significado o connotación del nombre original. Solo en las siguientes tres ocasiones no se encuentra información relacionada con el significado del nombre: la T_1 de “Linda Conquest” (*High Window*), la T_1 de “Macon Dead” (*Song of Solomon*) y la T_2 de “Abrenuncio de Sa Pereira Cao” (*Del amor y otros demonios*). El hecho de no explicar la semántica de los nombres no se debe a la ignorancia de los traductores. En los dos últimos el significado del nombre ya está explicado en el uso metalingüístico dentro de la obra. Tomemos el caso de “Abrenuncio de Sa Pereira Cao” como ejemplo:

“Abrenuncio de Sa Pereira Cao”, dijo, como deletreando el nombre. Y enseguida se dirigió al marqués: “¿Ha reparado, señor marqués, en que el último apellido significa perro en lengua de portugueses?”

(García Márquez, 1994: 37)

Como el significado ha sido incluido en el texto por el mismo autor, resulta redundante mencionarlo otra vez en la glosa de la traducción. Por este motivo, estamos de acuerdo con estos dos traductores en omitir la connotación del nombre en estos casos concretos. En el caso de “Linda Conquest” (*High Window*), el traductor atribuye la connotatividad del nombre a la coincidencia entre el antropónimo y el nombre de una marca de fabricante de armamento suizo, lo que clasificamos como información relacionada con el conocimiento enciclopédico.

El segundo tipo de información más usual dentro de las glosas es la copia del nombre original tal y como aparece en el texto fuente, es decir, con alfabeto latino, como muestra de fidelidad al autor, como sucede con la T_5 de “Murderstone” antes citada. En realidad, nos parece necesaria esta información como parte de las glosas extratextuales por el motivo antes presentado: recordando el caso de “Arnica” y su transcripción “阿尔尼卡”, creemos que la transcripción del nombre original, constituido por caracteres chinos, no es nada más que una transcripción. Los caracteres formantes de esta, por su parte, llevan sus propios significados, que son probablemente

ajenos de lo que significa el nombre original. En otras palabras, una transcripción, normalmente, no tiene el significado del nombre original. Si el traductor no quiere citar al nombre original, por lo menos debe indicar que se trata del nombre original y que cuenta con connotación o significado, como lo que se hace en la T_1 de “Honey Wilkes” (*Gone with the Wind*):

(T_1)

霍妮在原文中有“甜蜜”的意思

[Traducción del autor] El original de “霍妮” significa “dulce”.

(Mitchell, 1990[1936]: 95)

Este caso, desde nuestro punto de vista, muestra más coherencia que la T_3 de “Arnica” por el hecho de mencionar que el original de la transcripción “霍妮” significa “dulce”.

En cuanto al conocimiento enciclopédico, la decisión de si se debe incluir o no depende de la situación. Reiterándolo de nuevo, es recomendable, desde nuestro punto de vista, evitar mencionar lo que no es pertinente a la obra a fin que las glosas sean más concisas.

Otro tipo de información que apenas aparece dentro de las glosas extratextuales es la explicación o justificación de la traducción. Como veíamos en la T_5 de “Murderstone”, se trata de una explicación de la traducción para que los lectores capten el juego de palabras del traductor, una justificación del uso de las técnicas de traducción. Sin embargo, creemos que esta información no debería aparecer en las glosas. En el primer caso, cuando el juego de palabras es tan opaco que necesita la explicación del traductor, es mejor abandonarlo ya que el juego, en teoría, debería agradar a los lectores por su humor o por el proceso de descifrarlo, como si fuera un enigma, un placer que desaparece cuando hay que explicarlo. A ello hay que añadir la distracción que implica para los lectores la existencia de la nota. Si se trata de una justificación de la labor de los traductores, lo cierto es que dicha información muestra su incapacidad y carácter indeciso, prefieren perjudicar la experiencia de los lectores con información sin valor para calmar su propia inquietud. Dentro de este tipo de explicaciones, detengámonos en

la glosa de la T_1 de “Conseil” (*Vingt mille lieues sous les mers*, Verne), donde no solo se percibe la falta de auto-confianza del traductor, sino que además incluye información errónea:

法语 conseil 本是普通名词，有主意，协议，建议等意思，作者用它为仆人取名，颇有绰号味道，这里采取音意结合的方法译出，似乎更接近原意。

[Traducción del autor] En francés “conseil” es un nombre común que significa “opinión”, “acuerdo” y “sugerencia”. Este nombre, elegido por el autor, suena como un apodo. Aquí lo traduzco conservando tanto la pronunciación como el significado del original, una forma con la que, posiblemente, la traducción refleje la intención del autor.

(Verne, 2011[1936]: 16)

Dicha glosa es, desde mi punto de vista, pésima por las siguientes razones: en primer lugar, la palabra francés “conseil” (“consejo”) nunca significa “opinión” ni “acuerdo”, por lo que el traductor, dentro de la nota, está engañando a los lectores chinos con una información errónea e inventada. En segundo lugar, y relacionado con el primer punto, la traducción propuesta por el autor, es decir, “贡协议” (en pinyin *gòng xié yì*), donde los dos últimos caracteres significan “convenio”, de ninguna manera puede reflejar la intención del autor original, por lo que el traductor no ha logrado justificarse con la glosa. Por último, dentro de esta nota se encuentra “似乎”, una palabra china que significa “posiblemente”, en una frase tan clave como la de “posiblemente, la traducción refleje la intención del autor”, que muestra la falta de auto-confianza del traductor.

3.4.8 Transcripción

En el subapartado 2.4.4.2 del marco teórico, hemos visto que muchos académicos y traductores chinos comparten la idea de que la transcripción es la técnica más adecuada (por más fiel) para la traducción de los antropónimos. Esta homogeneidad cuadra con la cifra que hemos visto en el apartado 3.2: en un 84,01% de los casos dentro de nuestro

corpus, los traductores optan por la *transcripción* como técnica única o principal. Por eso, creemos que no sería demasiado imprudente aseverar que el uso de la *transcripción* es la convención por excelencia en la transferencia de los antropónimos al chino.

Entre las transcripciones de los nombres hay que distinguir, obviamente, las transcripciones con carga semántica de las que no tienen carga semántica. En lo que respecta a estas últimas, los traductores pasan por alto la carga semántica del nombre, lo que conduce una gran pérdida de la expresividad de la obra original, especialmente si el nombre es denso en ironía, como los de *Don Quijote de la Mancha* y los de *La Colmena*.

En cuanto a las transcripciones con carga semántica, se les dota de connotación o significado con el uso de las técnicas superpuestas, o de otra técnica principal en caso de que dos o más técnicas funcionen de forma consecutiva. Las técnicas empleadas de forma consecutiva las hemos visto a lo largo de todo este apartado. Ahora vamos a dedicarnos a las transcripciones con uso de técnicas superpuestas⁵⁵. Entre estas, según observamos en el corpus, las técnicas superpuestas más usuales son la *traducción literal*, la *recreación* y la *glosa*. No obstante, dentro del presente subapartado vamos a excluir las transcripciones con glosa intratextual o extratextual, dado que esta opción, en general, no afecta a la traducción propiamente dicha del nombre. Además, el uso de las *glosas* lo acabamos de tratar en el subapartado anterior. Vamos, pues, a aprovechar este espacio para los casos en los que los traductores logran hacer la transcripción connotativa empleando la *recreación* y la *traducción literal* como técnica secundaria de forma superpuesta. Debemos aclarar que es posible aplicar otras técnicas (*naturalización*, *sustitución* u *omisión*, por ejemplo). Pero la pérdida de semanticidad no se compensa con la aplicación de esas, así que tampoco vamos a incluir estos casos.

⁵⁵ Hay que señalar que en este apartado sí que vamos a incluir cuatro traducciones de “La Esmeralda”, en las que los traductores han aplicado transcripción y omisión como técnicas principales de forma consecutiva, omitiendo la parte “La”, lo que no implica ningún cambio en el nivel semántico.

En el siguiente diagrama se puede apreciar el porcentaje que representa cada técnica secundaria entre las transcripciones con carga semántica:

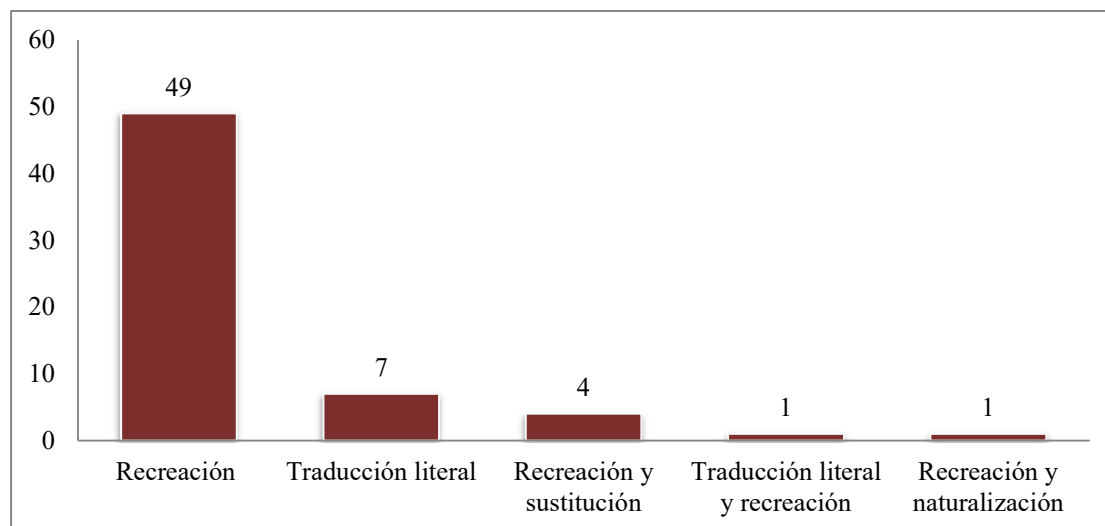


Diagrama 37. Uso de las técnicas secundarias cuando la transcripción sirve como la técnica principal en casos de combinación de técnicas superpuestas

De estos resultados se deduce que la *recreación* como técnica secundaria se emplea con más frecuencia que la *traducción literal*. Y este fenómeno no es nada difícil de entender: frente a la *traducción literal*, el uso de la *recreación* ofrece más libertad para los traductores, quienes, al abandonar la semanticidad original, se sienten menos restringidos y tienen más opciones y posibilidades, entre las que pueden elegir la más oportuna.

En todo caso, los procesos verbales que implica el uso de ambas técnicas secundarias son bastante similares: se trata de elegir el carácter más expresivo entre varios que comparten la misma o prácticamente la misma pronunciación, es decir, caracteres homófonos y cuasi-homófonos que, posiblemente, son al mismo tiempo caracteres inusuales y poco empleados para la transcripción de los nombres extranjeros. Por esta razón, el uso de estos caracteres sigue dotando de otredad a las transcripciones. Esto ocurre especialmente en los casos en los que los caracteres seleccionados poseen significados peyorativos. Por ejemplo, los caracteres de la transcripción de “Tom **Pinch**” de *Martin Chuzzlewit* de Dickens (“pellizcar”), es decir, “贫掐” (en pinyin *pín qiā*),

significan respectivamente “pobre” y “pellizcar”, significados peyorativos por los que estos dos caracteres casi nunca se emplean en transcripciones de nombres. Esta rareza, junto con el significado de los caracteres, hace que los lectores puedan captar el humor e ironía al ver el nombre. Paralelamente, la diversidad cultural y el sabor británico de esta obra de Charles Dickens han sido debilitados a causa de la baja verosimilitud que muestra la transcripción del nombre: los nombres extranjeros suelen transcribirse con caracteres con un significado positivo o más neutral; sin embargo, un nombre que significa “pobre-pellizcar” alarma a los lectores de la ficcionalidad tanto del personaje como de la propia historia de la novela. Por eso, conviene decir que la transcripción semantizada, es decir, la transcripción con caracteres densos en significado, no es una solución plenamente válida. Si bien es capaz de salvar la carga semántica del nombre, daña su verosimilitud. La aplicación de dicha técnica, pues, debe depender de los condicionantes involucrados en el proceso de la traducción, como hemos visto en el apartado 3.3.

Distintos son los casos en los que se aplica al mismo tiempo la *recreación* y la *sustitución* o la *recreación* y la *naturalización* como técnicas secundarias de forma superpuesta, igual que en la T_1 de “Pearl” (*The Scarlet Letter*), la T_2 de “Homais” (*Madame Bovary*) y las T_1, 3, 4 de “Charles-François-Bienvenu Myriel” (*Les Misérables*). Para transferir el nombre “Pearl” (*The Scarlet Letter*) al chino, el traductor de la T_1 propone “波儿” (en pinyin *bō er*). Además de ser la transcripción del nombre original, el nombre destaca por su expresividad: el primer carácter significa “ola” y el segundo funciona como un sufijo de diminutivo. El conjunto, pues, no solo transmite una connotación de frescura, sino que también suena naturalizado y coloquial por el uso de diminutivo. En cuanto a la T_2 de “Homais”, “郝梅” (en pinyin *hǎo méi*) se distingue por el uso del carácter “郝”, un apellido chino. El segundo carácter, “梅”, significa “ciruelo”, un árbol que simboliza la pureza en la cultura china. Esta combinación de un apellido real y un carácter con significado positivo, de hecho, da como resultado lo que podría ser un nombre real. Tales son las T_1, 3, 4 de “Bienvenu”, que no solo llevan carga semántica, sino que también coinciden con nombres chinos al utilizar apellidos

reales chinos. Por ello, creemos que los traductores están aplicando tanto la *recreación* como la *sustitución* como técnicas secundarias de forma superpuesta. Hay que indicar que estas traducciones, por su forma más naturalizada o típica china, dejan de suscitar otredad o diversidad cultural: ¿cómo es posible relacionar un nombre tan típicamente chino como “郝梅” (en pinyin *hǎo méi*) con la nacionalidad francesa del referente si una persona no conoce la famosa obra de Gustave Flaubert? Por eso, a nuestro entender, es necesario ser más cauto con el uso de las dos técnicas mencionadas.

En resumen, la compensación con usos de técnicas secundarias siempre deja su marca en las traducciones. Por eso, nos parece interesante analizar con qué nombres se suelen emplear una (o varias) técnicas secundarias de forma superpuesta. El primer aspecto que vamos a analizar es la distribución de las unidades transcritas con carga semántica según el género de la obra. El resultado queda expuesto en la siguiente tabla:

SUBGÉNERO	PORCENTAJE (unidades de cada subgénero sobre el corpus general)	PORCENTAJE (las transcripciones compensadas de cada subgénero sobre todas las transcripciones compensadas)	DIFERENCIA
De aventuras	11,41%	33,33%	21,92%
Caballeresca	5,30%	15,56%	10,26%
Histórica	11%	13,33%	2,33%
Gótica	2,44%	2,22%	-0,22%
De formación	2,85%	2,22%	-0,63%
Rosa	3,26%	2,22%	-1,04%
Picaresca	12,42%	11,11%	-1,31%
Realismo mágico	5,91%	4,44%	-1,47%
Religiosa	1,63%	0,00%	-1,63%
Distópica	1,63%	0,00%	-1,63%
De tesis	4,68%	2,22%	-2,46%
De costumbres	12,42%	8,89%	-3,53%
Psicológica	5,30%	0,00%	-5,30%
De suspense	6,72%	0,00%	-6,72%
Social	13,03%	4,44%	-8,59%

Tabla 59. Distribución de las unidades semantizadas que se han transcritas con carga semántica según el género de la obra

Como muestran el diagrama y las cifras, las unidades connotativas que reciben transcripción con carga semántica se encuentran principalmente en las novelas de aventuras, las caballerescas y las históricas. A ellas hay que añadir también las novelas de costumbres y las de picaresca, pese a que en estos dos últimos casos se percibe una disminución en el porcentaje con respecto al que ocupan en el corpus general.

Poniendo nuestra atención en la ficcionalidad que presentan las novelas, encontramos que el porcentaje que ocupan las obras fantásticas entre las transcripciones semantizadas es relativamente mayor al que dichas obras ocupan dentro del corpus general. Esto puede estar relacionado con que la alta ficcionalidad de los nombres no requiere que los nombres muestren un alto grado de verosimilitud, de forma que los traductores se sienten más libres.

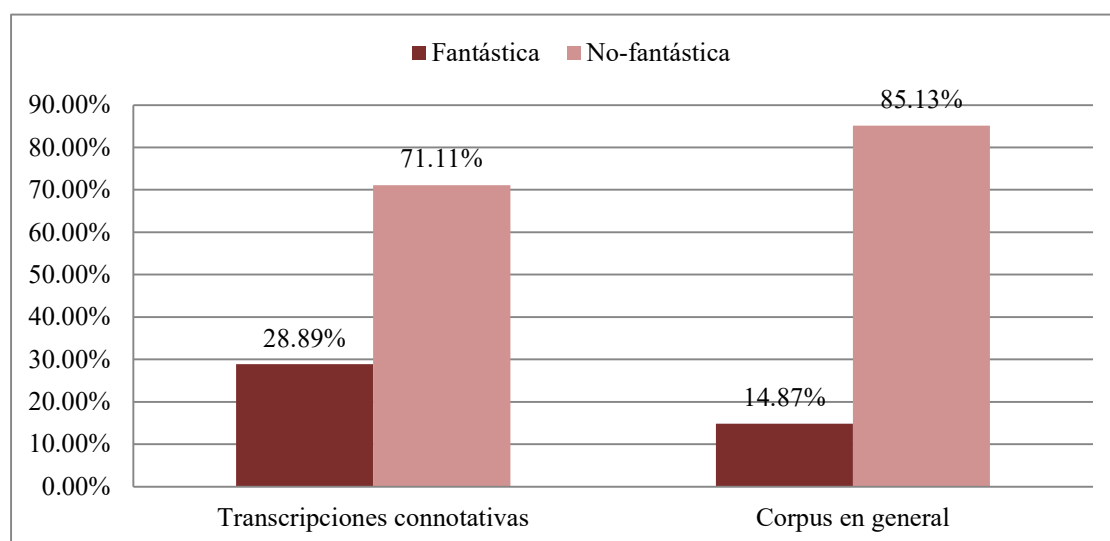


Diagrama 38. Distribución de las transcripciones semantizadas según la ficcionalidad de la novela

Sin embargo, las unidades connotativas de obras fantásticas no suponen la mayoría de las transcripciones compensadas con *traducción literal* y *recreación*. Entre las 99 transcripciones de unidades provenientes de obras fantásticas, solo 14 son compensadas con el uso de técnicas secundarias, lo que nos hace afirmar que compensar la pérdida de información no es lo convencional entre los traductores de obras fantásticas.

En cuanto a la frecuencia con la que aparecen estos nombres transcritos y compensados, el resultado se muestra en el siguiente diagrama y en comparación con el del corpus.

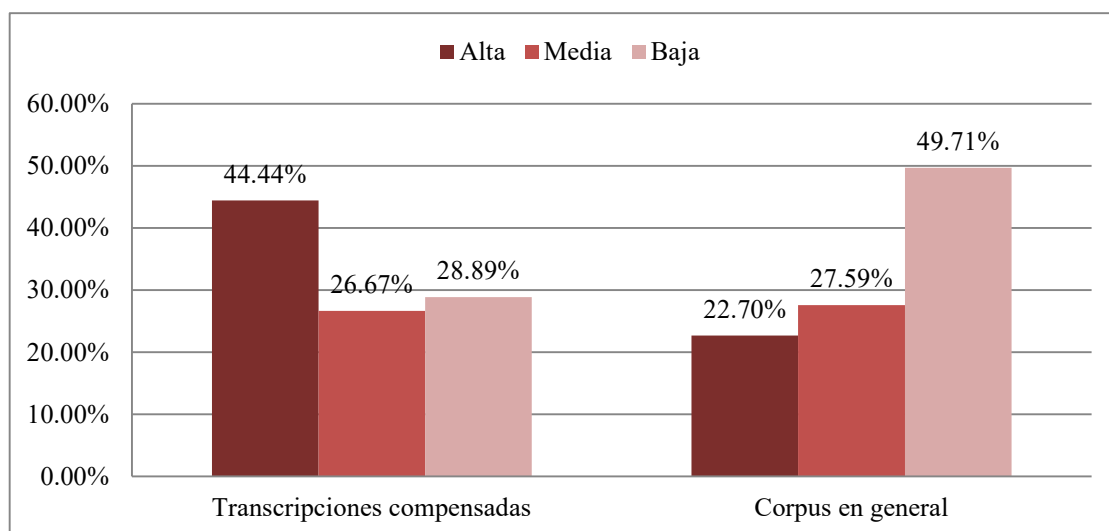


Diagrama 39. Distribución de las transcripciones semantizadas según la frecuencia (Alta/Media/Baja)

Comparado con el corpus general, se percibe de forma obvia un mayor peso de los nombres de frecuencia alta en el grupo de las transcripciones con carga semántica. Consecuentemente, el porcentaje de los nombres de frecuencia baja disminuye desde el 49,71% del corpus general al 28,89%. Este resultado es contrario a lo que observamos cuando analizamos los casos de *traducción literal* y *recreación* como técnicas principales, en los que los nombres de frecuencia baja constituyen la gran mayoría. Este fenómeno se debe a que se asume, en general, que las transcripciones compensadas muestran una mayor fidelidad en comparación con una traducción literal con una recreación, dada la preservación del vínculo sonoro entre la traducción y el nombre original.

Otro factor que causa esta diferencia, desde nuestro punto de vista, es la propia economía traductora: la aplicación de las combinaciones de técnicas superpuestas implica más esfuerzos y dificultades que una traducción literal o recreación, ya que no siempre resulta fácil encontrar un carácter idóneo para transmitir el sentido o el efecto del

nombre original y, al mismo tiempo, transcribir alguna sílaba del mismo. Por eso, resulta poco lógico emplear tanto esfuerzo para un nombre que apenas aparece dentro de la novela, teniendo en cuenta, además, que el tiempo del que disponen los traductores puede ser limitado.

El siguiente aspecto que vamos a analizar es el grado de transparencia de estas transcripciones connotativas.

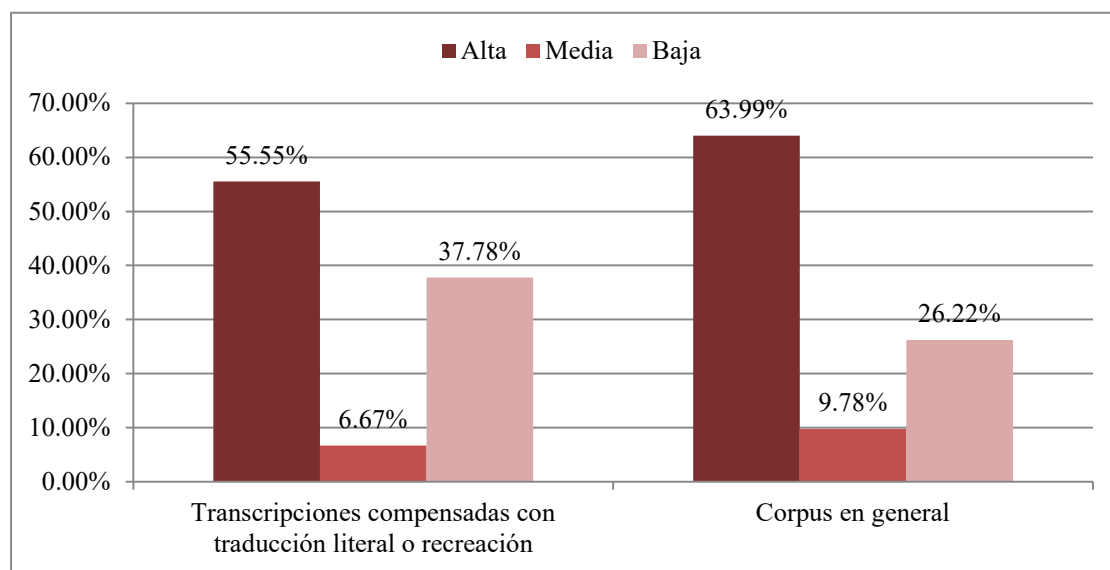


Diagrama 40. Distribución de transcripciones semantizadas según el grado de transparencia

Como refleja la tabla, en las transcripciones compensadas se observa que los nombres de alta transparencia ocupan más de la mitad de los casos, por lo que podemos confirmar que la expresividad del nombre sigue siendo la base para la transmisión del significado en la traducción. Sin embargo, el peso que ocupan las unidades de alta transparencia disminuye del 63,99% del corpus general al 54,55%. Hay que señalar que este resultado es distinto de las conclusiones que sacamos en 3.3.1 y 3.3.2, en las que veíamos que, en estos casos, los nombres de alta transparencia constituyen la gran mayoría.

En lo que respecta a esta diferencia, creemos necesario enumerar a continuación las transcripciones connotativas por el uso de técnicas secundarias en el caso de los nombres de media y baja transparencia:

OBRA	NOMBRE	CASO Y FRECUENCIA DE TRANSCRIPCIÓN COMPENSADA	TRANSPARENCIA
<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Alifanfarón	T_4 (20%)	Baja
	Archipiela		
	Micomicona		Media
	Miulina	T_3, 4 (40%)	Baja
	Pandafileando de la Fosca Vista		
<i>Notre-dame de Paris</i>	La Esmeralda	T_1, 2, 3, 4, 5 (100%)	Baja
<i>Martin Chuzzlewit</i>	Chevy Slyme	T_1 (100%)	Baja
	Chevy Slyme		
	Spoker		
<i>David Copperfield</i>	Edward Murdstone	T_4, 5 (40%)	Baja
<i>Hard Times</i>	Thomas Gradgrind	T_2 (33,33%)	Baja
<i>Emma Bovary</i>	Homais	T_2, 3, 4, 5 (80%)	Baja
	Emma Bovary	T_1, 2, 3 (60%)	Baja
	Lheureux	T_4 (20%)	Media
<i>Les Misérables</i>	Fantine	T_1, 2, 3, 4 (100%)	Baja
<i>Harry Potter</i>	Draco Malfoy	T_2 (50%)	Baja
	Draco Malfoy		
	Severus Snape		
	Dolores Umbridge		
	Voldemort	T_1, T_2 (100%)	Baja

Tabla 60. Las transcripciones connotativas por el uso de técnicas secundarias de los nombres de media y baja transparencia

Por una parte, las unidades connotativas de las obras de Dickens, de *Don Quijote de la Mancha*, así como “Homais” y “Lheureux” de *Madame Bovary* son, como es obvio, nombres depositarios de ironía y humor. Especialmente en los dos primeros casos, en los que el sabor irónico y humorístico es una de las características cruciales de la obra. Por ello, un nivel de transparencia relativamente bajo no impide que los traductores intenten transferir la carga semántica o el efecto humorístico a la traducción. En estos casos, la transparencia baja implica que la semantización es un guiño al lector culto. Pese a ello, los traductores tienen la libertad de decidir actuar del mismo modo, dirigiéndose al mismo tipo de lector. Por otra parte, se nota que en la T_4 de *Don Quijote de la Mancha*, la T_1 de *Martin Chuzzlewit*, las T_2, 3, 4 de *Madame Bovary* y la T_2 de la serie *Harry Potter*, en las que los traductores han aplicado *traducción literal* y *recreación* como técnicas secundarias a varias unidades con la intención de compensar la pérdida de información, la frecuencia del uso de dichas técnicas secundarias es mucho mayor que en otras versiones de estas novelas, por lo que podemos confirmar que la compensación de las transcripciones puede estar relacionada con el estilo del traductor. Por último, cabe mencionar que en los casos en los que casi todos los traductores han coincidido en compensar las transcripciones, a saber, “La Esmeralda” (*Notre-dame de Paris*), “Homais”, “Emma Bovary” (*Madame Bovary*) y “Fantine” (*Les Misérables*), se nota que los caracteres utilizados para la transcripción poseen, en general, connotaciones positivas y usuales para la transcripción de nombres extranjeros, como “愛” (ài), “美” (měi), “芳” (fāng), que significan respectivamente “amor”, “belleza” y “fragancia”. Ello implica una otredad menos en comparación con el resto de transcripciones y, por ende, un grado de transparencia mayor que el de la unidad motivada original, teniendo en cuenta que el grado de transparencia en el texto meta no es necesariamente igual al grado de transparencia en el texto fuente. Además, todos los nombres que acabamos de mencionar provienen de algunas de las novelas más prestigiosas a nivel mundial y algunas de las más traducidas al chino, por lo que es natural suponer que los traductores de traducciones posteriores han leído o consultado traducciones anteriores, algo que puede tener una gran repercusión en las nuevas traducciones. En resumen, el grado de transparencia sigue siendo la base para la compensación de la pérdida de la semanticidad

de las transcripciones. El resultado observado, contradictorio en cierto modo con la aseveración anterior, solo nos indica que la traducción de los nombres propios es un proceso complejo donde entran en juego un mayor número de factores, entre los que se encuentra, incluso, la intuición de los traductores.

El último aspecto que queremos analizar es el uso metalingüístico de los nombres. Como podemos apreciar en la siguiente tabla, el porcentaje que representan las unidades connotativas con uso metalingüístico dentro de los casos de transcripción compensada es similar al del corpus general. En otras palabras, contar con usos metalingüísticos nunca implica el uso de una transcripción compensada.

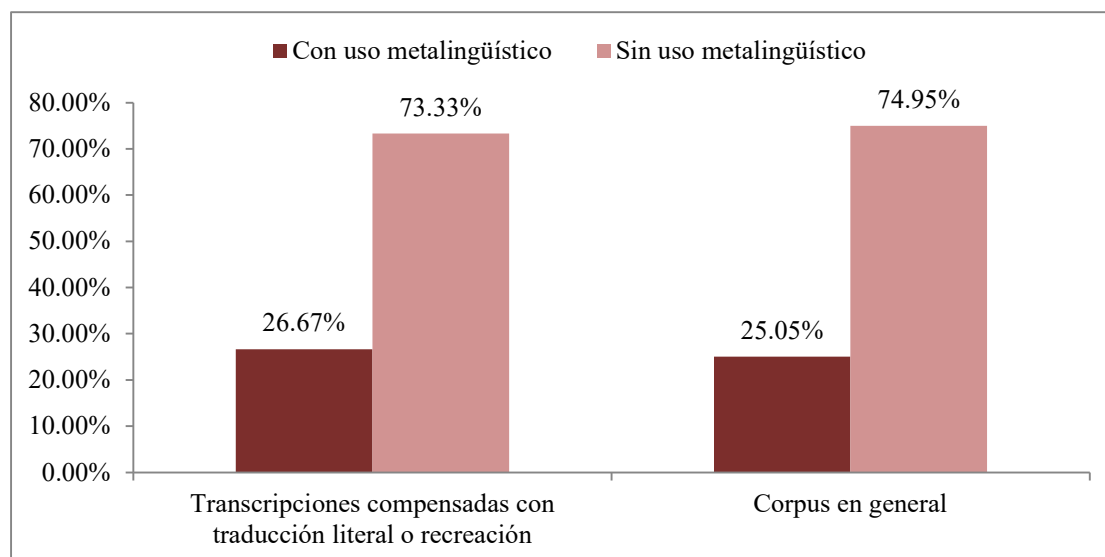


Diagrama 41. Distribución de transcripciones semantizadas según el uso metalingüístico

Hasta aquí hemos dedicado nuestro esfuerzo a analizar el efecto de la transcripción, tanto en general como con las que tienen carga semántica. Además, hemos prestado nuestra atención al perfil de las transcripciones con carga semántica. Vemos que entre las transcripciones de antropónimos motivados, las transcripciones compensadas solo son una minoría. Las transcripciones con carga semántica comparten su expresividad con todas las traducciones dotadas de carga semántica, pero tienen como particularidad el ser un compromiso entre el uso convencional de la transcripción y el deseo que

transmitir el significado o efecto del nombre original, por lo que esta técnica sería la más idónea para la transferencia de los antropónimos motivados novelísticos. Sin embargo, cabe recordar, como hemos visto más arriba, que esta técnica también tiene sus desventajas (como todas las técnicas, por otro lado), por lo que nunca es una solución perfecta para todos los casos. Los traductores, en el proceso de toma de decisiones, deben tener en cuenta todos los condicionantes y objetivos de la traducción, y no aplicar la transcripción semantizada en todas las situaciones. Como técnica que respeta las convenciones de la traducción en China mientras que intenta reproducir la semanticidad, es una técnica que atrae a los traductores a la hora de enfrentar la traducción de nombres con una carga semántica importante para la obra.

Debido a esta particularidad, los factores que ejercen influencia sobre los traductores a la hora de aplicar esta técnica lo hacen de forma distinta a los casos de la *traducción literal* o la *recreación*. Destaca, por ejemplo, la influencia de la ficcionalidad de la novela y la frecuencia de aparición de la unidad, mientras que otros factores, como el grado de transparencia y el uso metalingüístico, son menos potentes que con otras técnicas. Al mismo tiempo, es importante señalar que la aplicación de esta técnica también depende de la suerte: puede ser difícil o incluso imposible encontrar caracteres que reproduzcan el sonido y a la vez transmitan un sentido adecuado a la intencionalidad semántica del nombre original. Quizás sea por este motivo que no se observe un uso recurrente de la transcripción semantizada.

3.5 Análisis de casos

En esta sección analizaremos de forma más detallada las traducciones de algunos de los nombres propios incluidos en nuestro corpus, esto es, de algunos de los casos no regulados por las normas, si bien no todos puesto que al incorporar una breve explicación en las fichas que se encuentran en el apéndice, nos parece innecesario.

El presente apartado, pues, está dedicado a la traducción de nombres propios presentes en las novelas y, en particular, a ciertos aspectos interesantes que hemos detectado, ya sean debidos a las técnicas utilizadas como a los problemas que supone la traducción. Como hemos anticipado al principio de la parte empírica de esta tesis, nuestro análisis se detiene especialmente en los nombres que se han traducido de forma no convencional y que, desde el punto de vista de un investigador de traducción, han generado un efecto positivamente o negativamente destacado. Teniendo en cuenta la preponderancia de la transcripción como solución para la traducción de nombres propios, nos aparece muy interesante observar los casos no regulados por las normas, así como sus consecuencias, y compararlas con los casos de transcripción, lo que nos permite conocer y entender la toma de decisión de los traductores y plasmar la naturaleza de traducción desde un punto de vista más práctico que teórico.

A fin de organizar de manera sistemática el contenido del apartado, se han clasificado los nombres propios analizados de acuerdo al tema o problema que plantea su traducción. De esta forma, al facilitar la comparación entre distintas traducciones de características similares, esperamos aportar más concisión y detalle al análisis de los nombres.

3.5.1 La novela religiosa: *The Pilgrim's Progress*

El primer caso a analizar es el de la novela alegórica de John Bunyan, *The Pilgrim's Progress*. Ninguno de los nombres propios de la novela incluidos en nuestro corpus ha sido transcrito en ninguna de las cuatro traducciones al chino consultadas. Como resultado, las traducciones al chino incorporan siempre significados del carácter de los personajes y del sentido de la novela en general. La siguiente tabla detalla las técnicas utilizadas⁵⁶.

NOMBRE	TÉCNICAS UTILIZADAS	TRADUCCIONES
Christian	Traducción literal	T_1, 2, 3, 4
Faithful	Traducción literal	T_1, 2, 3, 4
Mr. No-good	Traducción literal	T_1, 2, 3, 4
Hopeful	Traducción literal	T_1, 2, 3, 4
Graceless	Recreación	T_1, 2, 3
	Traducción literal	T_4
Hategood	Traducción literal	T_1, 2, 3, 4
Worldly Wiseman	Traducción literal (recreación)	T_1, 4
	Traducción literal (Omisión)	T_2, 3
Piety	Traducción literal	T_1, 2, 3, 4

Tabla 61. Uso de técnicas para la traducción de los nombres en *The Pilgrim's Progress*

Como se puede apreciar, la técnica más utilizada es la *traducción literal*. Por ejemplo, el nombre “Christian”, ha sido traducido como “基督徒” (en pinyin *jī dū tú*), lo que significa literalmente “cristiano, que profesa la fe cristiana”, tal cual el significado original. También en el caso de “Hopeful”, tanto la traducción “盼望” (en pinyin *pàn wàng*, “anhelar, esperar”, T_1, T_2 y T_4) como “希望” (en pinyin *xī wàng*, “desear, tener esperanza”, T_3), reflejan el significado del nombre original, si bien con un cambio en la categoría gramatical (transposición, en la terminología de Molina y

⁵⁶ Por limitación de espacio, dentro de dicha tabla solo indicamos las técnicas utilizadas y no vamos a especificar las traducciones concretas. Para consultar estas, véase las fichas correspondientes a los nombres procedentes de *The Pilgrim's Progress*.

Hurtado): mientras que el nombre original se corresponde con un adjetivo, tanto “盼望” como “希望” son verbos.

Como ha observado Wang (2010: 11), la modificación gramatical por la que se usan palabras de categorías distintas para expresar el mismo significado es relativamente corriente en el caso de la traducción al chino. Este fenómeno se puede deber a que para muchos traductores chinos, la categoría gramatical de las palabras no constituye un tema tan preocupante como en castellano. Según indica Lu (2020), en lo que respecta a la clasificación de palabras, “el español sigue un criterio más morfológico a diferencia del semántico y funcional que predomina en chino”, por lo que en el nivel práctico, el chino, considerado en general como una lengua aislante y analítica, “atiende más al concepto semántico de la palabra y al orden de las palabras, siendo relajadas y flexibles las reglas sintácticas de las palabras” (2020: 180-181). Teniendo en cuenta de que una palabra china descontextualizada puede corresponder a varias categorías gramaticales, él comparte la misma línea con Li (2007), señalando, citando a este, “[que] ‘la palabra no tiene categoría fija’, hay que ‘distinguir la en la oración, sin la cual no se conoce la categoría’” (2020: 180). Ideas similares son expresadas también en obras de otros autores como Liu (2012) y Zhao (2014). Por esta confusión e incertidumbre, no tiene mucho sentido, para los traductores, preocuparse de la categoría gramatical de la traducción, recordando que los antropónimos en sí no constituyen ni frase ni contexto.

En el caso de “Hopeful”, no resulta difícil encontrar un equivalente tanto en el nivel semántico como en el nivel sintáctico. Así, por ejemplo, a fin de expresar el mismo significado y la misma función sintáctica que el adjetivo inglés “hopeful”, el chino hablado suele recurrir a cuatro caracteres tratados como un adjetivo, “有希望的” (en pinyin *yǒu xī wàng de*, “que cabe esperanza”). No obstante, como apuntan Wang (2010: 11) y Xu y Zhou (1997: 23), casos como el de la frase “有希望的” supondrían, más que adjetivo propiamente dicho, un sintagma adjetival compuesto por un conjunto de palabras (como señala el uso de la partícula “的”, que une el complemento adjetival con el sustantivo), que nunca se utilizaría sin el sustantivo al que acompañan. Por esta razón,

y excepto en los casos de *neutralización* (véase 3.4.4), los traductores no suelen utilizar sintagmas nominales o frases que terminen con la partícula “的”. Para traducir adjetivos en una palabra, los traductores acuden a verbos de significados relacionados, como en los casos de “盼望” (pàn wàng, “anhelar”) y “希望” (xī wàng, “desear”).

Volviendo a la técnica utilizada, en seis de los ocho casos, los traductores han optado por la misma técnica, la *traducción literal*. La coincidencia en la técnica, no obstante, no implica que lleguen a las mismas soluciones. En algunos casos, como en “Hopeful”, los traductores recurren a sinónimos que no suponen diferencias significativas entre las traducciones; en otros casos, como “Hategood” y “Piety”, las diferencias entre las traducciones se radican más en los matices de las palabras en vez del significado.

No todas las soluciones, por lo demás, son correctas. Destacan las desviaciones que se pueden apreciar en “Faithful” y “Mr. No-good”. El diccionario Merriam-Webster lista varios significados de “faithful”, entre los que se encuentra “fiel” y “lleno de fe” (*full of faith*). Si bien este último está marcado como uso obsoleto, es relevante en el contexto religioso de la novela. Las traducciones propuestas para la traducción de este nombre, “忠信” (en pinyin *zhōng xìn*) y “忠诚” (en pinyin *zhōng chéng*), ambas palabras con significado de “fiel”, por lo que se trata de traducción errónea por el hecho de desviarse del significado correcto del nombre original. Sin embargo, en este caso la mala interpretación del significado del nombre no va a desviar a los lectores, dado que en chino tiene sentido decir que una persona es “fiel a su creencia”, por lo que los lectores siguen siendo capaces de establecer la relación entre el nombre y el personaje, quien muere ajusticiado por no abandonar sus creencias. Solo leerán “fiel”, pero teniendo por fuerza que remitir esa fidelidad a algo, es probable que sobrentiendan fidelidad, constancia, apego a la fe religiosa.

En el caso de “No-good”, Merriam-Webster y LEXICO (antiguamente *Oxford Living Dictionary*) Oxford incluyen los significados de “inútil” y “sin virtud, despreciable”. De los dos, el segundo es más pertinente a la obra y al personaje, dado que el personaje

es un juez injusto y malvado. Los traductores de T_1, T_2 y T_3, no obstante, han coincidido en traducir “No-good” como “无用” (en pinyin *wú yòng*), esto es, “inútil”, “que no sirve para nada”, una solución poco feliz puesto que no incluye el sentido de “sin virtud, despreciable” y, en cambio, incorpora el sentido de “inútil” que nos parece contrario a la religiosidad de la novela. Es por esta razón que atribuimos más mérito a la traducción T_4 del nombre, “无善” (en pinyin *wú shàn*), “sin-bondad”.

También se puede observar cierta desviación del nombre original en el caso de las traducciones T_1, T_2 y T_3 de “Graceless”, el nombre por el que el protagonista, Christian, es conocido antes de convertirse al cristianismo. La traducción T_4, “悖恩” (en pinyin *bèi ēn*), “en contra de la gracia” apunta a la ausencia de gracia divina del personaje antes de su despertar a la fe. En cambio, los traductores de T_1, T_2 y T_3 lo han traducido como “邪恶” (en pinyin *xié è*, T_1 y T_3) y “堕落” (en pinyin *duò luò*, T_2), lo que respectivamente significa “malvado” y “degenerado”, y cuyo significado se distancia del referente, pues la falta de gracia divina no tiene porque implicar maldad ni degeneración.

Como podemos observar en estos tres casos, las desviaciones del significado de los nombres originales observadas en las traducciones de la obra de Bunyan pueden deberse a diferentes circunstancias. En el caso de “Faithful” y “Mr. No-good, la dificultad que presentan los nombres originales tiene que ver con la polisemia, lo que hace que causa una interpretación inadecuada de los traductores, significativamente proclive a la semántica menos religiosa o menos moral. Por su parte, el caso de “Graceless” evidencia los obstáculos de carácter cultural en la transferencia de los nombres: poca gente conoce el concepto de “gracia divina” en China, por lo que es muy posible que los traductores no hayan sabido relacionar el nombre con su ausencia. A ello hay que añadir la dificultad en expresar este concepto en chino, igualmente consecuencia del escaso conocimiento sobre la religión cristiana en el país asiático.

Como mencionamos en apartados anteriores (3.4.1 y 3.4.2), tanto la traducción literal como la recreación pueden resultar en una pérdida de la diversidad cultural y el sabor local de las novelas. Ahora bien, en el caso de una novela tan religiosa como *The Pilgrim's Progress*, la transmisión de la ambientación y la diferencia cultural se pueden considerar aspectos secundarios: de hecho, esta novela espiritual parece estar ambientada en un peregrinaje de ensueño, más que en un lugar concreto. Así, el uso de la traducción literal y la recreación no solo han logrado transmitir el significado de los nombres originales, sino que han evocado la otredad, el simbolismo y la espiritualidad de una novela religiosa.

Otro aspecto a mencionar sobre las traducciones de los nombres propios en la novela de Bunyan es que los traductores de T_1 y T_3 han coincidido en subrayar los nombres a fin de destacar su estatus de nombre propio, lo que supone una excepción dentro de nuestro corpus. A falta de un sistema de mayúsculas y minúsculas, la lengua china no puede distinguir los nombres propios por sus rasgos formales. Dentro de un texto o una frase, las transcripciones de nombres extranjeros se distinguen normalmente por su falta de semanticidad. En el caso de que un nombre coincidiera con una palabra existente en chino, aún se puede distinguir por la falta de coherencia con el resto de la frase. Tomemos, por ejemplo, la primera aparición del nombre “Worldly Wiseman” en *The Pilgrim's Progress*:

来人名叫世故, [...]。

[Traducción literal] La persona que viene se llama Mundano.

(Bunyan, 1678; traducción de Huang, 2010: 18)

Obviamente, “se llama mundano” no tiene mucho sentido: a la falta de coherencia semántica entre “llamarse” y “mundano” se le añade la gramática forzada, puesto que el complemento de “llamarse” no puede ser un adjetivo. Lo mismo sucede en chino, puesto que después de la palabra “叫” (en pinyin *jiào*, aquí significa “llamarse”) nos encontramos normalmente el nombre de algo o de alguien. Así, pues, para un lector en lengua china no es nada difícil distinguir el estatus de nombre propio de lo que sigue a

“叫”, jiào, por lo que nos parece innecesario destacar su estatus de nombre propio subrayando el nombre “世故”.

3.5.2 Dickens, con atención especial a *Martin Chuzzlewit*

En la fase de la colección del corpus, nos llamaron la atención los nombres provenientes de las obras de Charles Dickens. Como se puede observar en las fichas, estos nombres suelen servir para expresar desprecio e ironía sobre el personaje y, al mismo tiempo, constituyen el ambiente humorístico y satírico de las obras que ofrecen una crítica social.

Por eso, es importante transferir el significado o connotación de estos nombres a la traducción a fin de preservar la ironía y el humor, característica clave de sus obras. En la siguiente tabla se detallan las técnicas utilizadas para la traducción de los nombres de obras de Dickens.

OBRA	NOMBRE	TÉCNICAS UTILIZADAS	TRADUCCIONES
<i>The Pickwick Papers</i>	Lady Snuphanuph	Transcripción	T_1, T_2, T_3, T_4
	Lord Mutanhed		
	Serjeant Snubbin		
	George Nupkins		
	Perker		
	Count Smorltork		
	Struggles		
	Thomas Clubber		
	Tom Smart		
	Tracy Tupman		
	Wilmot Snipe		
Nathaniel Winkle			
<i>Nicholas Nickleby</i>	Arthur Gride	Transcripción	T_1, T_2
	Cheeryble		
	Curdle		
	Scaley		
	Tumley Snuffin		
	Tumley Snuffin		
Thomas Grimble			

		Transcripción	T_1
	Frederick Verisopht	Transcripción (glosa extratextual)	T_2
<i>Martin Chuzzlewit</i>	Seth Pecksniff	Transcripción	T_1
	Seth Pecksniff	Transcripción (recreación)	
	Chevy Slyme		
	Chevy Slyme		
	Spoker	Transcripción (recreación, traducción literal)	
	Tom Pinch		
	Charity Pecksniff		
	Mercy Pecksniff		
Mr. Mould	Traducción literal		
<i>David Copperfield</i>	James Steerforth	Transcripción	T_1, T_2, T_3, T_4, T_5
	Edward Murdstone	Transcripción	T_1, T_2, T_3
		Transcripción (recreación)	T_4
		Transcripción (recreación, glosa extratextual)	T_5
<i>Bleak House</i>	Esther Summerson	Transcripción	T_1, T_2, T_3
	Dedlock		
	Honoria		
	Mrs. Pardiggle		
	Smallweed		
	Krook	Transcripción	T_1, T_2
		Transcripción (glosa extratextual)	T_3
<i>Hard Times</i>	James Harthouse	Transcripción	T_1, T_2, T_3
	Josiah Bounderby		
	Mrs. Sparsit		
	Lancaster Stiltstalking		
	Minnie Meagles		
	Mr. Meadle		
	Mr. M'Choakumchild	Transcripción	T_1, T_3
		Transcripción (traducción literal)	T_2
Thomas Gradgrind	Transcripción	T_1, T_3	

		Transcripción (traducción literal)	T_2
<i>Our Mutual Friend</i>	Lord Snigsworth	Transcripción	T_1
	Sloppy		
	Lady Tippins		

Tabla 62. Uso de técnicas para la traducción de los nombres de obras de Charles Dickens

Como se observa en la tabla, los nombres de obras de Dickens se transcriben, como norma general: el porcentaje de transcripciones no compensadas alcanza el 90,4%. Eso implica que, en la mayoría de los casos, el significado y connotación de estos nombres no se ha transferido a las traducciones, de manera que el humor e ironía de los originales se ha debilitado en los textos de llegada. No obstante, es de destacar el mérito de los traductores por el hecho de que sí han conseguido, mediante la transcripción, preservar el ambiente británico de estas novelas. La ambientación y la verosimilitud son de suma importancia en unas novelas con las que el autor quería criticar la injusticia y la corrupción de la sociedad de su época, lo que por su parte se convirtió en uno de los temas preferidos del canon de literatura china desde los años 50 del siglo pasado, en consonancia con la ideología socialista.

Ahora vamos a posar nuestra mirada a los casos donde los traductores han aplicado traducción literal o transcripción semantizada, técnicas que sí van destinadas a preservar el significado del nombre original o para recrear su efecto humorístico o irónico. En la siguiente tabla se detallan los casos de traducción literal y de transcripción connotativa, pero sin incluir los casos en los que los traductores han acudido al uso de una glosa.

NOMBRE	TRADUCCIÓN
Chevy Slyme	qièwěi shǐlāimǔ 窃尾·史癞姆 (T_1) Transcripción (recreación) Los dos primeros caracteres iniciales, al tiempo que significar “robar-cola”, transcriben el nombre. El cuarto carácter, que transcribe “-ly-”, significa “lepra”.
Spoker	sīpīlè 斯劈勒 (T_1)

	<p style="text-align: center;">Transcripción (recreación)</p> <p>El segundo carácter transcribe “-po-” de forma imprecisa, significa “rajar”.</p>
Tom Pinch	<p style="text-align: center;">pínqiā 贫掐 (T_1)</p> <p style="text-align: center;">Transcripción (traducción literal, recreación)</p> <p>Los caracteres transcriben “Pinch” y significan respectivamente “pobre” y “pellizcar”.</p>
Seth Pecksniff	<p style="text-align: center;">péisīnìfū 裴斯匿夫 (T_1)</p> <p style="text-align: center;">Transcripción (recreación)</p> <p>El tercer carácter transcribe “-ni-”, significa “ocultar” o “esconder”.</p>
Charity Pecksniff	<p style="text-align: center;">císhàn 慈善 (T_1)</p> <p style="text-align: center;">Traducción literal</p> <p>Significa “caridad”.</p>
Mercy Pecksniff	<p style="text-align: center;">cíbēi 慈悲 (T_1)</p> <p style="text-align: center;">Traducción literal</p> <p>Significa “misericordia”, “compasión”.</p>
Mr. Mould	<p style="text-align: center;">huángrǎng 黄壤 (T_1)</p> <p style="text-align: center;">Traducción literal</p> <p>Significa literalmente “suelo amarillo”. Es un término agrícola que hace referencia a “tierra rica en humus y minerales”.</p>
Edward Murdstone	<p style="text-align: center;">móudésītōng 谋得斯通 (T_4)</p> <p style="text-align: center;">Transcripción (recreación)</p> <p>Los dos primeros caracteres transcriben “Murd-” y significan “planificar-conseguir”.</p>
	<p style="text-align: center;">méidésūn 枚得孙 (T_5)</p> <p style="text-align: center;">Transcripción (recreación, glosa extratextual)</p> <p>(véase la ficha “Edward Murdstone” y análisis en el subapartado 3.2.3.7)</p>
Mr. M’Choakumchild	<p style="text-align: center;">màiquèkǒngqīāhá 麦却孔掐孩 (T_2)</p> <p style="text-align: center;">Transcripción (traducción literal)</p> <p>Los primeros tres caracteres son transcripción de “M’Choakum”. El cuarto carácter, además de representar fonológicamente la sílaba “chil”, significa “sofocar”. El último carácter significa “niño”.</p>

Thomas Gradgrind	<p style="text-align: center;">g ē l é i y ì n g 葛 播 硬 (T_2)</p> <p style="text-align: center;">Transcripción (recreación)</p> <p>Los dos últimos caracteres, al tiempo que transcriben “-grin-” significan respectivamente “golpear” y “duro”.</p>
------------------	--

Tabla 63. Traducciones literales y transcripciones connotativas en la traducción de nombres de novelas de Charles Dickens (sin incluir el uso de glosas)

Se observa que la traducción literal se utiliza tres veces: en los casos de “Charity” y “Mercy”, las traducciones son capaces de reflejar el significado del nombre original y preservarla ironía, por lo que el uso de dicha técnica ha cumplido su función. Sin embargo, creemos que la traducción de “Mr. Mould” es insatisfactoria. El origen de este nombre, es decir, “mould” (o “mold”, en inglés americano), tiene varios significados, entre los que se encuentran el de “tierra rica en humus”. En inglés británico, dicha palabra también alude al suelo destinado a la exhumación de cadáveres. Teniendo en cuenta que el referente del nombre es un sepulturero en un cementerio, creemos que el segundo significado es más pertinente. Sin embargo, la traducción del nombre “黃壤” (en pinyin *huáng rǎng*) coincide con el primer significado, con lo que es muy difícil relacionar la traducción con la profesión del personaje. No obstante, el uso de la *traducción literal* puede provocar cierta extrañeza. A ello hay que añadir una connotación vulgar suscitada por el vínculo del nombre con la agricultura, con lo que el humor se ha recreado, de alguna forma, en la traducción.

Similares son los casos en los que los traductores han transcrito los nombres pero, al mismo tiempo, han compensado la pérdida de información mediante técnicas superpuestas. Como se puede apreciar en la tabla, la técnica secundaria más utilizada es la *recreación*, con la que los traductores han optado en sus transcripciones por caracteres de significado llamativo. Por ejemplo, la transcripción de “Chevy Slyme” (“窃尾·史癩姆”), incluye tres caracteres de connotación peyorativa o vulgar: “窃” (“robar”), “尾” (cola) y “癩” (“lepra”), con lo que se mantiene la sorna sobre el personaje, un sinvergüenza, a la vez que se provoca un efecto humorístico por el hecho

de que los nombres en chino (ya sean nombres chinos como transcripciones de nombres extranjeros) no suelen contener caracteres de significado peyorativo.

Un caso singular es el de “Pinch”, en la que el traductor ha aplicado dos técnicas secundarias: la *recreación* y la *traducción literal*. “贫掐” (en pinyin *pín qiā*), significa literalmente “pobre” y “pellizcar”. Mientras el segundo refleja el nombre original, junto a “贫” hace que la traducción sea incluso más expresiva que el original y —por consiguiente— más capaz de llamar la atención de los lectores por su connotación peyorativa. Sin embargo, hay que insistir en que el uso de dichos caracteres inusuales también provoca la pérdida de exotismo y el sabor británico, lo que no coincide con las expectativas de los lectores chinos sobre los nombres extranjeros. Y puede ser una deficiencia vital para la traducción de obras de Charles Dickens por la importancia que goza el ambiente británico. De hecho, dado el porcentaje que ocupan las transcripciones no compensadas dentro de las traducciones de nombres provenientes de obras de Dickens, resulta razonable suponer que la diversidad cultural y el sabor británico puede ser el motivo principal por el que los traductores han preferido transcribir los nombres.

Tal suposición también es válida para otras novelas realistas con un sabor burlesco, como *The Forsyte Saga* y *Money: A Suicide Note*, en las que los nombres conllevan de forma evidente una burla dirigida a sus referentes y la sociedad que le rodea: por ejemplo, en el caso de los arquitectos de *The Forsyte Saga*, (“Littlemaster” (“pequeño maestro”) o “Crum Stone” (“migas de piedra”)) y los banqueros en la novela de Martin Amis (“Lira Cruzeiro” (antigua unidad monetaria de Italia), “Bob Cambist” (“experto en divisas”) o “Cash Jones” (“efectivo”)), que los traductores han optado por transcribir, añadiendo, en el segundo caso, una nota al pie explicando la connotación de los nombres solo cuando se da un uso metalingüístico. La transcripción generalizada, abandonando las connotaciones de los nombres, debe ser entendida como una concesión y no, seguramente, una negligencia de los traductores. Las técnicas alternativas ofrecen una clara ventaja (transmitir el significado o una parte del significado del nombre) y una clara desventaja (perder el sabor británico y exótico), y

la desventaja parece pesar más que la ventaja. Se confirma así una estrategia predominantemente conservadora, más fiel a la ambientación que a los juegos semánticos, lo que a su vez quiere decir más fiel a una estética realista que a experimentalismos, pero también más fiel a la convención y a las expectativas del lector chino.

3.5.3 Personajes de extracción social baja (mendigos, pícaros, ladrones), con atención especial a *Notre-Dame de Paris*

En el presente subapartado, vamos a centrarnos principalmente en la traducción de los nombres de personajes de baja condición, es decir, personajes de bajo estatus social como pícaros, mendigos, ladrones o esclavos. Dichos nombres, como se puede observar en nuestro corpus, muestran los siguientes rasgos: en primer lugar, la gran mayoría tienen un significado o connotación, humorísticos. Por ejemplo, muchos nombres de ladrones de *Rinconete y Cortadillo* aluden a acciones criminales, como en el caso de “Ganchuelo”, un ladrón que recluta personas para la banda, o “Monipodio”, el nombre de la banda de ladrones. Por su parte, en *Notre-dame de Paris* muchos nombres de mendigos destacan por la ridiculez derivada de sus aires aristocráticos, como “Bellevigne de l’Etoile” (“Bella viña de la Estrella”) o “François Chante-Prune” (François Canta-Ciruelo).

En segundo lugar, y consecuencia de lo que acabamos de mencionar, estos nombres a menudo tienen rasgo de apodos. En otras palabras, en muchos casos no queda claro si se trata de antropónimos o de apodos, como en los cuatro casos que acabamos de mencionar, en los que precisamente la carga semántica o connotativa ridiculez nos hace cuestionar su estatus. En general, en nuestro corpus la diferencia entre antropónimos y apodos no es clara. Se puede argumentar que los apodos llevan un artículo definido, como “Isabel la Católica” o, para poner un ejemplo de nombre ficticio, “Colette la

Charonne” (*Notre-dame de Paris*). Sin embargo, eso no siempre se cumple. La verdad es que podemos encontrar muchos apodos sin artículo, como “Ernesto “Che” Guevara” o “Buck Mulligan” (*Ulysses*) nombre que se puede clasificar como apodo por el siguiente fragmento del texto original :

Buck Mulligan’s gay voice went on.
 —My name is absurd too: Malachi Mulligan, two dactyls. But it has a Hellenic ring, hasn’t it? Tripping and sunny like the buck himself.
 (Joyce, 1969[1922]: 2)

La única forma fidedigna para discernir si nos encontramos frente a un nombre o un apodo es su origen, es decir, la explicación que se ofrezca del nombre, informaciones metalingüísticas que no siempre están mencionadas en una obra literaria, lo que sitúa muchos nombres literarios en una situación imprecisa. Y esta no es una cuestión menor, puesto que el estatus del nombre influye mucho en la decisión de los traductores con arreglo a la convención: mientras que los antropónimos se transcriben, los apodos, especialmente los descriptivos, se puede traducir, como afirman Sun, Meng y Ni (1998: 169), mencionado en el apartado 2.4.1.2.

Así pues, consideramos que los nombres de mendigos y ladrones que son asimilables a apodos merecen una atención especial. En la siguiente tabla se encuentran estos tipos de nombres junto a las técnicas utilizadas para su transferencia:

OBRA	NOMBRE	TÉCNICAS UTILIZADAS	TRADUCCIONES
<i>Rinconete y Cortadillo</i>	Chiquiznaque	Transcripción	T_1, T_2
	Diego Cortado	Transcripción	T_1, T_2
	Ganchuelo	Traducción literal	T_1
		Transcripción	T_2
	Lobillo	Transcripción (sustitución, glosa extratextual)	T_1
		Transcripción	T_2
	Maniferro	Transcripción	T_1
		Traducción literal	T_2
	Monipodio	Transcripción (glosa extratextual)	T_1

		Transcripción	T_2
	Pedro del Rincón	Transcripción (glosa extratextual)	T_1
		Transcripción	T_2
	Pipota	Transcripción (glosa extratextual)	T_1
		Transcripción	T_2
	Silbato	Transcripción	T_1, T_2
	Tagarete	Transcripción	T_1, T_2
<i>Notre-dame de Paris</i>	Bellevigne de l'Etoile	Traducción literal	T_1
		Traducción literal, omisión (sustitución)	T_2
		Transcripción	T_3, T_4, T_5
	Bellevigne de l'Etoile	Traducción literal (naturalización)	T_1, T_4
		Traducción literal (sustitución)	T_2
		Transcripción	T_3, T_5
	Claude Ronge-Oreille	Traducción literal	T_1, T_5
		Traducción literal, sustitución	T_2
		Transcripción	T_3, T_4
	La Esmeralda	Transcripción (recreación)	T_1, T_2, T_3, T_4
		Omisión, Transcripción (recreación)	T_5
	Françoise Chante-prune	Traducción literal	T_1, T_2
		Transcripción	T_3, T_4, T_5
<i>Gone with the Wind</i>	Mammy	Neutralización (naturalización)	T_1, T_2, T_5
		Traducción literal	T_3, T_4
	Pork	Transcripción	T_1, T_2, T_3, T_4, T_5
	Prissy	Transcripción	T_1, T_2, T_3, T_4, T_5
	Rosa	Transcripción	T_1, T_2, T_3, T_4, T_5

Tabla 64. Técnicas utilizadas en las traducciones de nombres de mendigos, pícaros y esclavos del corpus

La tabla presenta 19 unidades semantizadas de nombres, lo que involucra 65 traducciones. De ellas, un 60% siguen siendo transcripciones. Esta cifra, pese a ser una mayoría, es relativamente menor que la del corpus en general. Por otra parte, y

consecuentemente, en un 40% de los casos los traductores han logrado transmitir el significado del nombre en su traducción vía transcripción semantizada u otras técnicas como traducción literal. De ahí, podemos decir que la naturaleza y características de los nombres sí que influye en la toma de decisiones de los traductores.

Al tiempo que sacamos esta conclusión general, nos interesa dedicar un esfuerzo a las traducciones con carga semántica con el fin de analizar y comparar el efecto que suscitan estas traducciones. Empezamos con *Rinconete y Cortadillo*, la obra más antigua de las tres que nos ocupan aquí. En lo que respecta a las dos traducciones de la obra, observamos que en la mayoría de los casos los traductores han transcrito los nombres. Sin embargo, en el caso de la T_1, el traductor ha logrado compensar la pérdida de significado de las transcripciones vía glosas extratextuales. Por ejemplo, en el caso de “Monipodio”, el traductor añade la siguiente nota al pie:

墨尼波迪，黑话，原意为匪徒。

[Traducción mía] “Monipodio” significa “banda” en jerga.

(Cervantes Saavedra, 1613; traducción de Wen, 1992: 141)

Con glosas como esta se recupera el significado del nombre si bien se pierde parte de su eficacia grotesca al quedar este relegado a una explicación paratextual. Esta deficiencia se observa en todos los casos en los que la connotación se ha compensado con glosas, a pesar de que en una novela picaresca como *Rinconete y Cortadillo* este sabor es importante.

En la misma T_1, el único nombre que ha sido traducido de forma literal es “Ganchuelo”. Al traducirlo como “小钩子” (en pinyin *xiǎo gōu zi*), es decir “pequeño gancho”, los lectores chinos lo perciben como un apodo por su transparencia y carga semántica. Además, esta traducción es capaz de aludir a su estatus bajo dado que, en la literatura china, resulta muy común que los mendigos y bandidos se conozcan por un apodo. De esta manera, el sabor grotesco del nombre original ha sido preservado en la traducción. Frente a este caso es curioso constatar que el mismo traductor no haya

ampliado el uso de esta técnica a otros nombres como “Silbato” o “Maniferro”, a pesar de que este último cuenta con un uso metalingüístico que, en teoría, obligaría a los traductores a transferir su significado (véase la ficha correspondiente).

En el caso de *Gone with the Wind* de Margaret Mitchell, la técnica dominante para la traducción de los nombres de esclavos sigue siendo la transcripción. Es la que utilizan todas las versiones analizadas para 3 de los 4 nombres propios que menciona el original. La única excepción es “Mammy”, nombre de una esclava negra que ejerce de niñera. Para traducir este nombre, T_1, T_3 y T_5 optan por la *neutralización*, traduciéndolo como “嬷嬷” (en chino, en pinyin *mō mo*), traducción que hemos analizado en el subapartado 3.4.4. Dicha traducción, al emplear una palabra arcaica y, por consiguiente, estrechamente vinculada con la cultura tradicional china, no se conforma con el escenario de la novela, que se ambienta en la guerra civil estadounidense. Comparada con esta traducción, la T_2, es decir, “黑妈妈” (en pinyin *hēi mā ma*), literalmente “negra-niñera”, ha preservado el significado del nombre original. Al mismo tiempo, no distorsiona el ambiente estadounidense de la novela, porque ni “黑” (*hēi*, “negro”) ni “妈妈” (*mā ma*, “niñera/madre”) aluden a la cultura tradicional china. Por estas dos razones, creemos que esta traducción es más adecuada que las T_1, T_3 y T_5.

Ahora prestamos atención a la traducción de los nombres de los mendigos de *Notre-dame de Paris*. La traducción de estos nombres constituye, dentro de nuestro corpus, un caso peculiar por los siguientes dos motivos: en primer lugar, las transcripciones ocupan un porcentaje considerablemente menor comparado con el del corpus en general, y comparado también con *Rinconete y Cortadillo* y *Gone with the Wind*, solo 10 de las 25 traducciones que suman los 5 nombres presentes en esta obra multiplicados por las 5 traducciones consultadas son transcripciones no compensadas, lo que constituye solamente un 40% de los casos, considerablemente menor que el del corpus en general (84,17%), implicando que el porcentaje que ocupan las traducciones con carga semántica alcanza hasta un 60%. En segundo lugar, nos llama la atención la

discrepancia en el uso de técnicas por parte de distintos traductores, de lo que podemos asumir la complejidad que suscita la naturaleza de estos nombres para la traducción.

Dada su importancia y particularidad, creemos que merece la pena analizar estas traducciones nombre por nombre. El primer nombre que vamos a analizar es “La Esmeralda”, nombre de uno de los personajes más importantes y famosos de la obra. Quizás justamente por esta fama e importancia los traductores, en general, han coincidido en transcribir el nombre, pero utilizando caracteres expresivos. En las cinco traducciones consultadas, observamos que para transcribir la sílaba “-me-”, los traductores de las T_1, T_2 y T_4 han acudido al carácter “爱” (en pinyin *ài*, “amor”), mientras que los otros dos traductores han utilizado el carácter “梅” (en pinyin *méi*, “ciruelo”), símbolo de pureza y de perseverancia por florecer en invierno. El significado de uno y otro carácter es pertinente al personaje y al nombre. Sin embargo, el uso de caracteres con significado positivo es habitual, por lo que resulta posible que los lectores pasen por alto estos significados introducidos por los traductores. La pregunta, por consiguiente, sería: ¿por qué los traductores no traducen este nombre tan importante? Creemos que, en primer lugar, está en juego la influencia de las normas y convenciones. Tratándose de un nombre de media frecuencia, los traductores prefieren transferir el significado del nombre vía una forma menos llamativa y discutible que con una traducción literal o una recreación. En segundo lugar, este nombre, al ser español dentro de un original francés (siempre escrito “La Esmeralda”), es de un bajo grado de transparencia, por lo que es posible que los traductores, cuando se enfrentan a este nombre, no se sientan seguros de su significado. Esta suposición se puede confirmar cuando echamos un vistazo a las notas añadidas por varios de ellos: en ninguna de las cuatro notas los traductores han mencionado que es un nombre español. En cambio, coinciden en señalar que dicha palabra es “cuasi-homófono” de “émeraude” en francés. No obstante, nosotros no lo creemos: al fin y al cabo, “esmeralda” y “émeraude” son dos palabras bastante distintas tanto a nivel fonológico como gráfico. Opinamos que los traductores, en este caso, han podido vincular el nombre con la palabra francesa “émeraude” por el uso metalingüístico del nombre:

— Pourquoi vous appelle-t-on la Esmeralda ? demanda le poète.

— Je n'en sais rien.

— Mais encore ?

Elle tira de son sein une espèce de petit sachet oblong suspendu à son cou par une chaîne de grains d'adrézarach. Ce sachet exhalait une forte odeur de camphre. Il était recouvert de soie verte, et portait à son centre une grosse verroterie verte, imitant l'émeraude.

«C'est peut-être à cause de cela», dit-elle.

(Hugo, 1976[1831]: 119-120)

La cita constituye justamente el tercer y último posible motivo por el que los traductores no utilizan otras técnicas para la transferencia del nombre: el nombre “La Esmeralda” lleva consigo opacidad y misterio, por lo que el poeta en el texto original (Gringoire) pregunta por su significado, del que La Esmeralda no está segura. Así, si los traductores traducen el nombre utilizando, por ejemplo, una traducción literal, la traducción sería incoherente con el resto del texto.

El segundo nombre que vamos a ver es “Claude **Ronge-Oreille**”. Los traductores de las T_3 y T_4 optan por transcribir el nombre, por lo que las traducciones son totalmente opacas y no suscitan ningún humor a los lectores. En el caso de T_1 y T_5, los traductores, utilizando la traducción literal, han podido preservar el significado del nombre original y, como consecuencia, se ha provocado en la traducción el mismo sabor grotesco que también se encuentra en el original. En el caso de la T_2, se da la particularidad de que el traductor ha sustituido la parte “Oreille” traduciendo el nombre como “咬指甲” (en pinyin *yǎo zhǐ jiǎ*), es decir, “morder-uña”. Desde nuestro punto de vista, el hecho de sustituir “oreja” por “uña” ni empeora ni mejora el efecto humorístico. Sí sugeriríamos, en cambio, para el “morder”, en lugar del verbo que utilizan todos los traductores, la forma “啃” (*kěn*, “morder”), sinónimo de “咬” (*yǎo*) pero que implica más vulgaridad, con lo que se enfatiza el sabor grotesco.

En línea con esta sugerencia nuestra, aplaudimos por su coloquialidad la T_2 de “Françoise Chant-Prune”, que es “唱曲李子” (en pinyin *chàng qǔ lǐ zǐ*). Comparado con

la T_1, “唱李子” (en pinyin *chàng lǐ zi*), la T_2 “唱曲” (*chàng qǔ*), que significa “cantar”, es más coloquial que la forma simple “唱” (*chàng*) empleada en la T_1, lo que ha permitido enfatizar el sabor grotesco del nombre. Así, al comparar las dos traducciones, atribuimos más mérito a la T_2, si bien es posible aún mejorar esta traducción. Al traducir el nombre completo, el traductor ha respetado el orden de los componentes, traduciéndolo como “弗朗索瓦·唱曲李子” (en pinyin *fú lǎng suǒ wǎ chàng qǔ lǐ zi*). Propondríamos, para mejorar la traducción, tratar la traducción de “Chante-Prune” como un apodo, colocándola antes de la transcripción de “Françoise” y traduciendo el nombre como “唱曲李子弗朗索瓦” (*chàng qǔ lǐ zi fú lǎng suǒ wǎ*), de manera que la traducción sonara más naturalizada y aún más coloquial que la T_2.

El último nombre que vamos a tratar aquí es “Bellevigne de l’Etoile”. En este respecto, los traductores de las T_3 y T_5 han transcrito el nombre, perdiendo el humor del nombre original. El traductor de la T_4, por su parte, ha traducido la parte “de l’Etoile” como “星星的” (en pinyin *xīng xīng de*, “de estrella”), al tiempo que ha transcrito “Bellevigne”. Como es obvio, al transcribir una parte del nombre, se pierde también parte del humor de ese nombre. Comparado con estas traducciones, las T_1 y T_2 se destacan por la preservación del significado original y de su sabor grotesco. Es el caso de la T_1 “星星美葡萄” (en pinyin *xīng xīng měi pú táo*), en el que los dos primeros caracteres significan “estrella” y el resto, “bella uva”. El traductor, de este modo, ha transferido el significado del nombre original y con él el humor y la ridiculez que dicho nombre conlleva. Para ello hay que añadir que el traductor no solo ha cambiado el orden de los componentes con arreglo a la sintaxis china, sino que también ha omitido la partícula “的” (en pinyin *de*) entre “estrella” y “bella uva”, para que la traducción en conjunto sea más concisa, lo que intensifica el humor y facilita la memorización del nombre.

La T_2 del mismo nombre es incluso más sofisticada, y se nota el genio del traductor. El nombre se traduce como “葡萄星君” (en pinyin *pú táo xīng jūn*, “señor-estrella de la uva”), omitiendo “Belle-” con el fin de dotar de más concisión a la traducción. Para

traducir “l’Etoile”, el traductor ha utilizado la palabra “星君” (en pinyin *xīng jūn*), un término taoísta que se refiere a las estrellas como deidades, un cultismo que consueña con el aire aristocrático del nombre original, transmitido fundamentalmente por la preposición “de”, y en contraste con el estatus bajo del personaje, lo caricaturiza, logrando así enfatizar y condensar el humor del nombre original, por lo que esta traducción, comparada con otras, muestra más expresividad.

Hasta aquí nuestro análisis de las traducciones de nombres de mendigos y ladrones. A modo de conclusión, diremos que, al transcribir los nombres, la exotividad y diversidad cultural ha sido preservada: por ejemplo, las transcripciones de “Françoise Chante-Prune” o “Bellevigne de l’Etoile” siguen sonando como nombres extranjeros en las traducciones al chino. Ahora bien, el uso de la transcripción tiene como consecuencia la pérdida del significado y del humor, precisamente las cualidades más destacadas en estos nombres asimilables a apodos, y en los que la transferencia del significado y el sabor grotesco es más importante que en otros nombres.

Y, ¿cómo son los casos en los que los traductores han acudido a otras técnicas, como la *traducción literal* o la *neutralización*? Al observar lo que pasa con traducciones semantizadas como las de “Mammy”, “Ronge-Oreille” y “Bellevigne de l’Etoile”, asumimos que el uso de estas técnicas es capaz de conservar el significado del nombre original. Ciertamente, admitimos que la diversidad cultural se pierde, porque estas traducciones no coinciden con las expectativas de los lectores chinos sobre un nombre extranjero, que debe ser una transcripción. Mientras tanto, tampoco distorsiona el ambiente de la obra original el uso de la *traducción literal*, como en “星星美葡萄” (en pinyin *xīng xīng měi pú táo*, “estrella-bella-uva”), “咬指甲” (en pinyin *yǎo zhǐ jia*, “morder-uña”) o “黑妈妈” (en pinyin *hēi mā ma*, “negra-niñera”): por una parte, en la mayoría de los casos (excepto en la T_2 de “Bellevigne de l’Etoile”), estas traducciones, que no remiten las características de nombre extranjero, tampoco emplean palabras típicas de la cultura china ni coinciden con nombres chinos, por lo que podemos decir que dichos nombres son “neutros” en cuanto a la diversidad cultural. Por otra parte, la

ridiculez y el sinsentido de las propiedades semánticas de las traducciones hace que se sobreentienda que dichos nombres son, probablemente, apodos, siendo la expresividad lo que los distingue de los antropónimos.

En base a esta última suposición, opinamos que cabe la posibilidad de tratar las unidades transparentes de los nombres de mendigos como si fueran apodos: traducir de forma literal la parte transparente, y colocarla antes de la transcripción de la parte opaca del nombre, como lo que hemos propuesto para la traducción de “François Chante-Prune”. Para los nombres de un único elemento, bastaría con traducirlos literalmente, si es posible con soluciones de registro bajo o alto, registro que ayudará a transmitir la intención irónica o grotesca. Así, aprobamos la solución taoísta alta para estrellas, y, por ejemplo, proponemos traducir “Pork” (*Gone with the Wind*), nombre de un esclavo negro, como “猪仔” (en pinyin *zhū zǎi*, “cerdito”, de registro coloquial) y “Silbato” como “哨子” (en pinyin *shào zi*, “silbato”, de registro coloquial), de manera que se preserve el sabor grotesco de los nombres originales, aun a costa de la diversidad cultural.

3.5.4 La Biblia y la mitología grecorromana

Dentro de nuestro corpus, encontramos casos en los que los autores han nombrado a sus personajes con nombres sacados de la Biblia o de la mitología grecorromana. En la siguiente tabla se encuentran estos nombres y las técnicas utilizadas para su transferencia:

OBRA	NOMBRE	TÉCNICAS UTILIZADAS	TRADUCCIONES
<i>Far from the Madding Crowd</i>	Francis Troy	Transcripción	T_1, T_2, T_3, T_4
	Gabriel Oak	Transcripción	T_1, T_2, T_3, T_4
<i>The Big Sleep</i>	Eddie Mars	Transcripción	T_1, T_2, T_3, T_4
<i>Harry Potter</i>	Argus	Transcripción	T_1
		Transcripción (recreación)	T_2

	<u>Minerva</u> McGonagall	Transcripción	T_1, T_2
	<u>Remus</u> Lupin	Transcripción	T_1, T_2
<i>Song of Solomon</i>	<u>Pilate</u> Dead	Transcripción	T_1
		Transcripción (glosa extratextual)	T_2
	<u>Hagar</u> Dead	Transcripción	T_1, T_2
	<u>Magdalene</u> Dead	Transcripción	T_1, T_2
	<u>First Corinthians</u> Dead	Traducción literal, transcripción	T_1, T_2
	Circe	Transcripción	T_1, T_2
<i>Historia de la vida del Buscón</i>	Blandones de <u>San Pablo</u>	Traducción literal, transcripción	T_1
<i>Del amor y otros demonios</i>	Sierva <u>María de Todos los Ángeles</u>	Transcripción	T_1
		Transcripción, recreación (naturalización)	T_2

Tabla 65. Traducciones de los antropónimos provenientes de la Biblia y la mitología grecorromana

Ante todo, es preciso subrayar que los autores utilizan estos nombres de forma distinta. Por ejemplo, algunos autores han aprovechado estos nombres con el fin de describir o aludir a las cualidades de sus personajes de forma más eficaz y discreta: “Gabriel Oak”, de hecho, actúa como un ángel de la guarda para Bathsheba, ofreciéndole protección y compañía; “Francis Troy”, como indica su apellido, es un militar mujeriego; y “Eddie Mars” es un hombre fuerte e irascible, igual que el dios de la guerra en la mitología romana. En otros casos el nombre no está directamente relacionado con el carácter de los personajes, sino con el tema de la obra, como sucede con los nombres bíblicos de la familia Dead en *Song of Solomon*, probablemente alusivos al abandono de su propia cultura afroamericana.

El papel de estos nombres se basa en su intertextualidad. Si el lector no conoce las propiedades etnolingüísticas de los nombres, estos resultan totalmente opacos y no son capaces de suscitar ningún efecto. Lo mismo vale para sus traducciones: teóricamente, lo más importante para la transferencia de estos nombres sería mantener la referencia original del nombre y, en caso de que este referente sea desconocido, informar a los

lectores chinos. Así, pues, a diferencia de lo que veíamos al analizar los nombres transparentes por su carga semántica, la transferencia del valor connotativo o alusivo de nombres que destacan por su intertextualidad y/o sus propiedades etnolingüísticas nunca implica el uso de técnicas capaces de transferir las propiedades semánticas, como la *traducción literal* o la *recreación*. La técnica más oportuna sería la que fuera capaz de mantener la referencia original del nombre y pudiera transmitir su carga etnolingüística a la cultura de llegada.

Si volvemos a la Tabla 65. Notamos que para traducir este tipo de nombres, la técnica más utilizada es la *transcripción*. En realidad, esta técnica supone un 80,65% de todas las traducciones de la tabla. En estos casos el uso de la transcripción no tiene porqué conducir siempre a la pérdida de la connotación del nombre, con tal que el referente original del nombre haya sido preservado y los lectores en la cultura meta lo conozcan. Teniendo esta suposición en cuenta, primero vamos a comparar las traducciones que aparecen en las novelas con las traducciones oficiales. En el caso de los nombres bíblicos, consideramos oficial la traducción “和合本”⁵⁷ (en pinyin *hé hé běn*; en inglés, Chinese Union Version), la versión de la Biblia más difundida entre la sinofonía. En el caso de los nombres procedentes de mitología grecoromana, y dada la ausencia de una traducción oficial, daríamos por buenos los artículos de Wikipedia y de “百度百科” (en pinyin *bǎi dù bǎi kē*), la enciclopedia en línea más importante en la China Continental. El resultado está en la siguiente tabla:

NOMBRE ORIGINAL	TRADUCCIÓN EN LA NOVELA		TRADUCCIÓN OFICIAL	COINCIDE O NO
Francis Troy	T_1, T_3, T_4	tè luò y ī 特洛伊	tè luò y ī 特洛伊	Sí
	T_2	tè luó y ī 特洛伊		No
Gabriel Oak	T_1	gàibóruì ěr 盖伯瑞尔	jiābǎilìè 加百列	No

⁵⁷ Esta traducción se publicó por primera vez en el año 1919 a cargo de Calvin Wilson Mateer, Chauncey Goodrich, Frederick William Baller, George Owen y Spencer Lewis. La versión consultada es la traducción revisada en el año 2010, publicada por la Hong Kong Bible Society.

	T_2	jiābùlǐāiěr 加布里埃尔		No
	T_3	gàibóruìěr 盖博瑞尔		No
	T_4	gābǎilì 伽百利		No
Eddie Mars	T_1, T_2, T_3, T_4	mǎěrsī 马尔斯	mǎěrsī 玛尔斯	Sinónimo
Argus Filch	T_1	ā gésī 阿格斯	ā ěrgēsī 阿耳戈斯	No
	T_2	ā gè 阿各		No
Minerva McGonagall	T_1	mǐlèwá 米勒娃	mìnièwǎ 密涅瓦	No
	T_2	mǐnàiwá 米奈娃		No
Remus Lupin	T_1	lái mǔsī 莱姆斯	lái mǔsī 雷穆斯 (China Continental) ruì mósī 瑞摩斯 (Taiwán)	No
	T_2	lái mǔsī 雷木思		No
Pilate Dead	T_1	bǐlādūō 彼拉多	bǐlādūō 彼拉多	Sí
	T_2	pàilātè 派拉特		No
Hagar Dead	T_1	hājiāěr 哈加尔	xiàjiǎ 夏甲	No
	T_2	hāgèěr 哈格尔		No
Magdalene Dead	T_1	mǎdélín 玛德琳	mǎdàlā 抹大拉	No
	T_2	mǎgédálín 玛格达琳		No
First Corinthians Dead	T_1	kēlín sī dì yī 科林斯第一	gēlín duō qián shū 哥林多前书	No
	T_2	kēlín xī ān sī dì yī 科林西安斯第一		No
Circe	T_1	sèsī 瑟斯	kāěrkè 喀耳刻	No
	T_2	sèsī 瑟丝		No

Blandones de <u>San Pablo</u>	T_1	shèngbābóluó 圣巴勃罗	shèngbǎoluó 圣保罗	No
Sierva <u>María (de</u>	T_1	mǎlìyà 玛丽亚	mǎlìyà 马利亚	Sinónimo
<u>Todos los</u> <u>Ángeles)</u>	T_2	mǎlìyà 玛丽亚		Sinónimo

Tabla 66. Comparación entre las transcripciones de los nombres procedentes de la Biblia y mitología grecorromana y sus traducciones más difundidas

Como observamos en la tabla anterior, solo encontramos cuatro traducciones en las novelas que coincidan con la transcripción “oficial” del nombre en cuestión: son T_1, T_3, T_4 para “Francis Troy” y la T_1 de “Pilate Dead”. Sin embargo, en ninguno de estos casos los traductores han añadido una nota, por lo que la carga alusiva de estos nombres sigue siendo un privilegio de los lectores más cultos. La escasa difusión del cristianismo en la cultura china determina, en resumidas cuentas, que el número de lectores que percibe la referencia intertextual sea notablemente inferior.

En el resto de los casos, las traducciones en las novelas no coinciden con las traducciones oficiales, lo que dificulta todavía más una recepción generalizada de la referencia intertextual. Sin embargo, en la T_2 de “Pilate Dead”, la T_1 de “San Pablo” y la T_2 de “María de Todos los Ángeles”, la alusividad pertinente a las obras en cuestión sí han sido transmitidas a la lengua de llegada: en la traducción de “San Pablo”, es decir, “圣巴勃罗” (en pinyin *shèng bā bó luó*), el carácter “圣” (*shèng*) significa “santo”, de manera que la religiosidad del nombre original, que ironiza sobre la avaricia del personaje, ha sido preservada en la traducción. Cabe mencionar aquí que los nombres de santos y santas que empiezan con “San” o “Santa” en las distintas lenguas occidentales, lo normal es traducir este tratamiento como “圣” (*shèng*), sin diferencia entre masculino y femenino. De hecho, para estos nombres, la religiosidad siempre se expresa vía la traducción de “San” o “Santa” junto a la transcripción del nombre de pila.

En el caso de “María de Todos los Ángeles”, el traductor de la T_1 ha optado por transcribir el nombre como “玛丽亚·托多斯·洛斯·安赫莱斯” (en pinyin *mǎ lì yà tuō duō sī luò sī ān gè lái sī*). Esta transcripción no suscita ningún sentido de religiosidad : son solo nombres de pila. Además, esta traducción destaca por su longitud (consta de doce caracteres), notablemente más larga que otras transcripciones. Es cierto que el nombre original en sí es muy largo, pero una transcripción tan larga en chino va a afectar a la lectura y comprensión del texto.

En el caso de la T_2 del nombre “María de Todos los Ángeles”, el traductor traduce de la siguiente manera:

wànshèng hù yòu de 万 圣 护 佑 的	xiè ěr wá 谢 尔 娃	mǎ lì yà 玛 丽 亚
[Protegidos por todos los santos]	[Sierva]	[María]

El traductor separa “María de Todos los Ángeles” en dos partes: una es “María” y otra es “de Todos los Ángeles”, por lo que cuando traduce el nombre completo, divide estas dos partes (separadas por la transcripción de “Sierva”) y utiliza técnicas diferentes: recreación para “de Todos los Ángeles” y transcripción para “María”. Como hemos dicho en el análisis de la T_1, la transcripción de “María” en sí no suscita ningún tipo de religiosidad a los lectores chinos. Sin embargo, esta connotación ha sido recuperada por la recreación de la parte “de Todos los Ángeles”. Además, al recrear dicha parte y colocarla al principio, el nombre completo resulta más fácil de memorizar porque el nombre, con sus cargas semánticas y respeto al orden propio de la sintaxis china, deja de ser una acumulación de caracteres sin sentido. Por estas razones, creemos que esta traducción cumple su función en el texto de llegada.

La última transcripción que no coincide con la transcripción oficial, pero es capaz de revelar la alusividad del nombre es la T_2 de “Pilate”. Cuando traduce el nombre, el traductor añade la siguiente nota al pie:

所取名字“Pilate”原文，Pilate本是《圣经》中杀害耶稣的罗马总督的名字，中译“彼拉多”但作者原意是影射；“pilot”，一词pilot在英语里是领水员或飞机领航员的意思。故译为“派拉特”。

[Traducción mía] “Pilate”, nombre del prefecto romano que mató a Jesús, normalmente se traduce como “彼拉多” en chino. Sin embargo, en esta obra el nombre también se asocia con “pilot” [piloto], por lo que lo transcribimos como “派拉特”.

(Morrison, 1977; traducción de Hu, 2010: 19)

Como observamos, en este caso el traductor es consciente de la existencia de la transcripción oficial del nombre “Pilate”. Sin embargo, teniendo en cuenta de que en la obra la autora también ha jugado con la pronunciación de esta palabra confundiéndola con la pronunciación de “pilot” (“piloto”, en inglés), el traductor ofrece otra transcripción diferente a la oficial, de manera que la nueva transcripción es compatible con los dos significados que comunica el nombre. Además, como estos dos significados aparecen en el uso metalingüístico del nombre (véase la ficha correspondiente), el traductor opta por explicarlas mediante una nota al pie, con lo que ambos se transmiten.

Excepto estos tres casos, el resto de las traducciones de la tabla anterior no transmiten la alusión intertextual del nombre original al no coincidir con las transcripciones oficiales o comunes y por la falta de glosas. En la realidad, creemos que esta segunda razón es más importante, puesto que —como hemos dicho— los referentes originales, es decir, las figuras bíblicas y mitológicas, no son tan conocidas en China como en los países de tradición cristiana. Por ello, para que los lectores chinos capturen tal alusividad, no es suficiente transcribirlas conforme a la transcripción más habitual, sino que, en la mayoría de los casos, es necesario o recomendable que los traductores añadan una nota explicando las propiedades etnolingüísticas de los nombres.

Ahora bien, con nuestra observación en el párrafo anterior no queremos descartar la importancia de otros factores en el proceso de la toma de decisión de los traductores. En determinadas ocasiones los traductores pueden tener razón en optar por pasar por

alto la alusividad de estos nombres. Por ejemplo, en las traducciones de *Harry Potter*, teniendo en cuenta a sus destinatarios, resulta razonable que los traductores abandonen las transcripciones oficiales, que suelen ser más largas (consideremos el caso de “Argus”) o que abundan en caracteres difíciles de reconocer para los lectores más jóvenes (como “涅” y “穆”, en las transcripciones oficiales de “Minerva” y “Remus”). En una novela larga y con muchos personajes, esto puede ayudar a mejorar la experiencia de la lectura: al fin y al cabo, cuando lea, nadie quiere ser obstaculizado por no reconocer o no memorizar algunos nombres, que son, al parecer, elementos poco pertinentes al fascinante argumento de la novela.

Un caso distinto y, a nuestro parecer, imperdonable, es el de los traductores de las T_1 y T_2 de *Song of Solomon*. Como podemos observar en la tabla 64, excepto en el caso de “Pilate Dead”, el resto de las transcripciones no coinciden con las transcripciones oficiales, de manera que la religiosidad de los nombres se pierde. Para los nombres de miembros de la familia Dead, la autora explica en el texto original su etimología :

He had cooperated as a young father with the blind selection of names from the Bible for every child other than the first male. And abided by whatever the finger pointed to, for he knew every configuration of the naming of his sister.

(Morrison, 1977, 18)

Se puede argumentar que basta con esta cita para mantener la religiosidad de los nombres bíblicos, pero el abandono de las transcripciones oficiales ha conducido a una incoherencia entre el uso metalingüístico y las traducciones porque estas no son los nombres que aparecen en la traducción de la Biblia.

Como vemos en este subapartado, la traducción de los nombres provenientes de la Biblia y de la mitología grecorromana constituye un problema para la traducción al chino, principalmente porque las propiedades etnolingüísticas suelen ser desconocidas para los lectores chinos. Frente a esta situación, y teniendo en cuenta los ejemplos que hemos visto, recomendamos el uso de las transcripciones oficiales con el fin de

estimular el reconocimiento de las propiedades etnolingüísticas por parte de los lectores más cultos. En los casos en los que la alusividad sea de importancia o imprescindible para el texto, los traductores deberían explicarla con glosas para que no se perdieran a los lectores. Estas sugerencias, de todas formas, no deben entenderse de forma absoluta. Recordando lo que hemos visto en la T_2 de “María de Todos los Ángeles” y la T_2 de “Pilate Dead”, es importante recordar que el uso de la transcripción oficial y la glosa no tienen porqué ser las formas únicas ni las mejores para expresar estas connotaciones. Cabe reiterar aquí que la traducción es una actividad influenciada por distintos factores, por lo que cualquier decisión de los traductores debe basarse en el análisis y el razonamiento, esto es, ser justificable, en vez de una repetición mecánica de la aplicación de técnicas convencionales.

3.5.5 La literatura fantástica infantil y juvenil

En el presente subapartado vamos a examinar la traducción de los nombres provenientes de obras fantásticas infantiles-juveniles. La importancia de estos nombres se debe a sus características: por una parte, al formar parte de novelas fantásticas, estos nombres propios sirven como símbolos de otro mundo, por lo que resulta natural que sean capaces de suscitar otredad. Por otra parte, el destinatario de estas novelas, es decir, los niños y adolescentes, tienen gustos y habilidades lectoras distintas de los de los adultos, características que los traductores deben tener en cuenta para que sus traducciones sean aceptables para sus lectores.

¿Cómo son las traducciones de estos nombres al chino? En nuestro corpus incluimos tres novelas que pertenecen al subgénero fantástico e infantil-juvenil: *Through the Looking Glass*, *The Search for Delicious* y la serie *Harry Potter*. Como los nombres de cada una de estas novelas presentan caracteres distintos, no los consideraremos en conjunto. Para que nuestra crítica sea justa, el análisis se realiza obra por obra.

Empezamos con la traducción de los nombres de la obra *Through the Looking Glass* de Lewis Carroll, de la que nuestro corpus incorpora tres nombres: “Humpty Dumpty”, “Tweedle-dum” y “Tweedle-dee”. Como podemos observar, resulta difícil relacionar estos tres nombres con alguna palabra en concreto, de lo que confirmamos que su expresividad y conotatividad no reside en el nivel semántico, sino en los juegos fónicos y, especialmente, en sus propiedades etnolingüísticas: todos estos nombres son de personajes de canciones de cuna, donde “Humpty Dumpty” es un huevo antropomórfico, y “Tweedle-dum” y “Tweedle-dee” son unos gemelos que nunca se contradicen. Tanto sus nombres como las cualidades de estos tres personajes eran bien conocidos antes de la publicación de esta novela.

Ahora bien, la opacidad semántica de los tres nombres mencionados arriba tiene como consecuencia el abandono del uso de la *traducción literal*. En efecto, para la transferencia de estos nombres, las técnicas más utilizadas son la *transcripción*, la *neutralización* y la *recreación*. El caso de “Humpty Dumpty” ha sido analizado a lo largo del apartado 3.4 y no lo vamos a repetir aquí. Baste con la siguiente tabla con el fin de recuperar lo que hemos visto anteriormente:

TRADUCCIÓN		TÉCNICA Y COMENTARIO
T_1	dànxíng rén 蛋 型 人 hāmǔtídámǔtí 哈 姆 提 达 姆 提	Recreación, transcripción Los tres primeros caracteres significan “persona en forma de huevo”. Esta parte funciona como un sobrenombre. Los seis siguientes caracteres son la transcripción del nombre.
T_2	ǎipàngzǐ 矮 胖 子	Neutralización Significa “persona baja y gorda”. Deja de ser un nombre propio.
T_3	hāndūnpàngdūn 憨 墩 胖 墩	Recreación (transcripción) Los caracteres significan respectivamente “bobo”, “objeto bajo y grueso”, “gordo” y “objeto bajo y grueso”. Los dos últimos caracteres juntos significan “persona gorda”. El primer carácter también sirve como transcripción de la sílaba “hum”. Gracias al doble uso del carácter “憨” (segundo y cuarto), la rima

		se preserva. Se preserva el estatus como nombre propio.
T_4	ǎ i p à ngz ǐ 矮 胖 子	Neutralización Significa “persona baja y gorda”. Deja de ser un nombre propio.
T_5	d à p à ngd ū n 大 胖 墩	Neutralización (naturalización) El primer carácter, que significa literalmente “grande”, sirve como aumentativo, por lo que la traducción se naturaliza. Los dos últimos caracteres significan “persona gorda”. Deja de ser un nombre propio.

Tabla 67. Traducciones del nombre “Humpty Dumpty” (Through the Looking Glass)

Como podemos observar, en todas las traducciones del nombre “Humpty Dumpty”, los traductores se preocupan por dar significado, asociando el nombre al físico del personaje. Entre ellas, hemos criticado la dificultad de memorizar la T_1 a causa de su longitud. Esta deficiencia puede ser vital en una obra cuyo destinatario es, en general, los lectores jóvenes. En el caso de la T_3, pese al humor y la preservación de la rima del nombre original, que suponen obviamente un mérito del traductor, los caracteres “憨” (en pinyin *hān*) y “墩” (en pinyin *dūn*, también aparece en la T_5) pueden ser obstáculos para la lectura al ser caracteres difíciles para los lectores jóvenes. En cambio, las T_2 y T_4 atienden más a las necesidades de los lectores jóvenes.

En cuanto a las cinco traducciones de “Tweedle-dum” y “Tweedle-dee”, se nota el esfuerzo y el deseo de los traductores de aludir al estrecho vínculo entre los dos referentes, unos gemelos que nunca se contradicen entre sí. Por su opacidad semántica, la técnica más recurrente es la transcripción, utilizada en las T_1, T_2, T_3 y T_5. Sin embargo, en los últimos tres casos (T_2, T_3, T_5), los traductores coinciden en transcribir el nombre de forma simplificada, omitiendo la sílaba “-dle” del nombre original para que la traducción sea más corta y más fácil para memorizar. En el caso de la T_3, el traductor, al utilizar el carácter “弟” (*dì*, “hermano menor”) para transcribir la sílaba “-dee” del “Tweedle-dee”, se le ocurrió la idea de abandonar de transcribir fielmente “Tweedle-dum” y hacer una correlación con el carácter “哥” (*gē*, hermano mayor) y dar así a la traducción de “Tweedle-dum” un significado que le iba muy bien.

De hecho, en esta versión, “Tweedle-dum” y “Tweedle-dee” se traducen como “特伟哥” (en pinyin *tè wěi gē*) y “特伟弟” (en pinyin *tè wěi dì*) respectivamente, traducciones que hacen explícita la condición de gemelos.

Merece la pena hablar de la T_4 de estos dos nombres. Diferentes del resto de los casos, las traducciones propuestas, “饕饕肥” (en pinyin *tāng tāng fēi*) y “饕饕胖” (en pinyin *tāng tāng pàng*) son ejemplos del uso de *recreación*. Los dos primeros caracteres de las transcripciones, es decir, “饕饕” (en pinyin *tāng tāng*), se refieren al sonido que hace el instrumento dong, lo que añade un efecto cómico a los nombres. Los últimos caracteres (“肥” y “胖”) son sinónimos que significan “gordo”, de manera que las traducciones no solo describen el perfil de dos personajes bastante gruesos, sino que también aluden a la estrecha relación entre los dos referentes. De este modo, las traducciones de la T_4 destacan no solo por su facilidad para memorizarse, por ser capaces de describir sus referentes y por su efecto cómico, cualidades muy idóneas para una traducción dirigida a niños.

También apreciables son traducción de nombres procedentes de *The Search for Delicious*, obra que tiene una sola traducción al chino. En la siguiente tabla se muestra el uso de las técnicas para la transferencia de estos nombres.

NOMBRE	TRADUCCIÓN	TÉCNICAS UTILIZADAS
Canto	gēduō 歌多	Transcripción (traducción literal)
Hemlock	hèngmánluòkè 横蛮洛克	Transcripción (recreación)
Murk	móji 磨叽	Recreación (transcripción)
Rankle	luànténg 乱腾	Recreación (transcripción)
Veto	bùlǐ 布理	Recreación
Whimsey Mildew	wēimǔxī méidān 薇姆茜·梅丹	Transcripción

Winnow	bò gǔ 簸谷	Traducción literal
--------	-------------	--------------------

Tabla 68. Traducciones de nombres transparentes en *The Search for Delicious*

Como podemos observar, las técnicas utilizadas para la transferencia de estos nombres son variadas. El traductor, en general, está utilizando la técnica que considera más oportuna en cada caso en vez de insistir en aplicar la misma técnica para todos. Además, notamos que la gran mayoría de las traducciones son transparentes por el uso de la recreación y la traducción literal como técnica única, principal o secundaria. Por ejemplo, el nombre “Canto” se transcribe como “歌多” (en pinyin *gē duō*), donde el primer carácter significa “canción”, de manera que el significado del nombre original ha sido preservado. Similar es el caso de “横蛮洛克” (en pinyin *hèng mán luò kè*), es decir, la transcripción de “Hemlock”, donde el primer y el segundo carácter significan respectivamente “irrespetuoso” e “incivilizado”, connotaciones negativas relacionadas con la maldad del personaje, capaces de aludir a su papel de antagonista y equivalentes a las que sugiere la palabra “hemlock” (cicuta). En lo que respecta al caso de “Winnow”, el traductor aplica directamente la técnica de la traducción literal y traduce el nombre como “簸谷” (en pinyin *bò gǔ*), que significa “aventar el grano” y corresponde con el significado de la palabra “winnow” (aventar para separar el grano de la paja), de manera que el significado del nombre original ha sido mantenido en la traducción.

Las traducciones de “Murk” y “Rankle” son dos casos interesantes si observamos que el traductor, cuando recrea los nombres, no abandona la pronunciación de los nombres del original. En cuanto a la traducción de “Murk”, es decir, “磨叽” (en pinyin *mò jī*), observamos que estos dos caracteres forman una palabra en chino que significa “hacerse el ronco”, significado que no tiene nada que ver con el del nombre original (“oscuridad”). Pese a eso, como nombre de un esbirro que trabaja para Hemlock, dicha traducción, con su significado peyorativo, se burla de su referente y muestra desprecio.

De los miles de palabras con connotación peyorativa capaces de burlarse de su referente, ¿por qué se usa “磨叽” (“demorar”)? Probablemente se deba a que el primer carácter, “磨” (en pinyin *mò*), transcribe “Mur-” del nombre original. Lo mismo se observa en el caso de “Rankle”, nombre del otro esbirro, donde el traductor, al recrear el nombre, lo traduce como “乱腾” (en pinyin *luàn teng*, “desordenar”), donde el primer carácter transcribe “Ran-” pero la palabra entera no tiene nada que ver con el significado del nombre original (“irritar”). Esta opción de preservar partes de la pronunciación del nombre original nos revela la importancia que tienen, incluso para los traductores más preocupados por proporcionar significado, las propiedades fonológicas del nombre para los traductores chinos y se puede considerar como un fruto de la convención de transcribir los nombres propios al chino.

Entre los nombres de la tabla 68, el único totalmente y únicamente transcrito es “Whimsey Mildew”. Ello se debe al hecho de que dicho nombre es el único en el que resulta difícil establecer una relación entre el nombre y el personaje: las dos palabras del nombre significan respectivamente “capricho” y “moho”, mientras que el referente, poco caracterizado, no es nada más que una campesina aficionada al pastel de frutas que aparece solamente cinco veces en un mismo escenario.

Hasta aquí hemos echado un vistazo a las traducciones de nombres transparentes en *Through the Looking Glass* y *The Search for Delicious*, donde la transcripción es una técnica relativamente poco utilizada y la mayoría de las traducciones son también transparentes, por lo que el significado y el humor del nombre original, en general, han sido preservados. En el caso de las transcripciones, hemos visto que los traductores suelen optar por compensarlas vía técnicas secundarias. En contraste con las traducciones de estas novelas encontramos el caso de la serie *Harry Potter*, donde la transcripción, incluida la no compensada, recupera una considerable preeminencia. En el siguiente diagrama se detalla el uso de las técnicas en las dos traducciones.

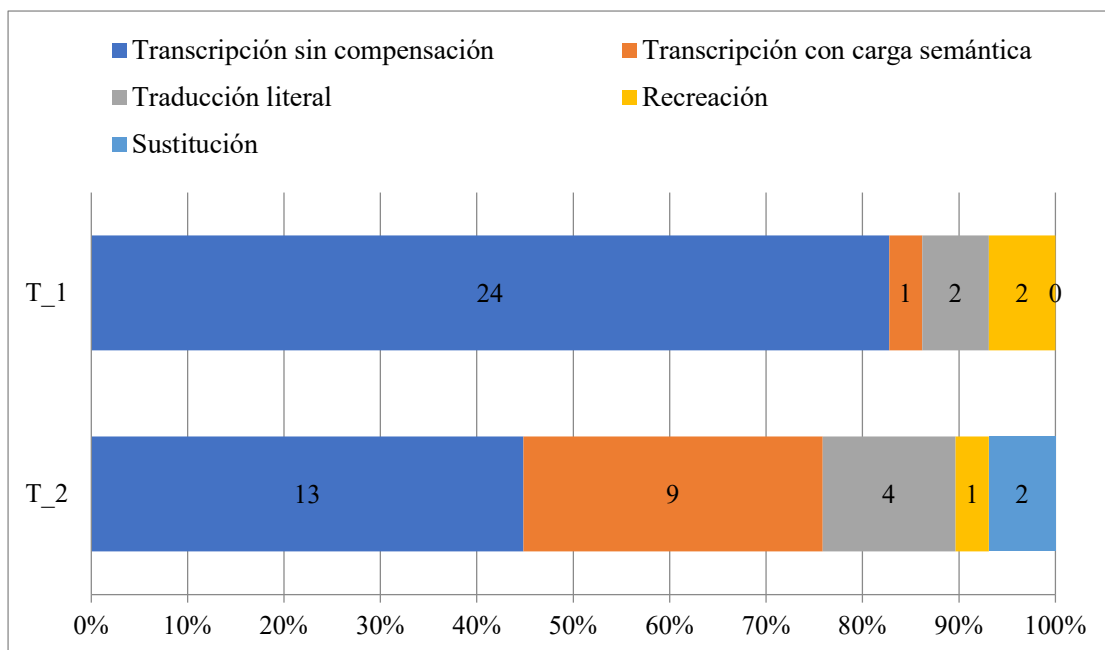


Diagrama 42. Uso de técnicas para la transferencia de las unidades transparentes provenientes de la serie Harry Potter

Ahora bien, aunque la preeminencia mencionada es compartida por ambas traducciones en relación con las de *Through the Looking Glass* y *The Search for Delicious*, se observa, al compararlas entre sí, que las soluciones de la T_1 muestran menos transparencia que las de la T_2, en la que los traductores, además de un uso más recurrente de técnicas no convencionales como la *traducción literal*, la *recreación* y la *sustitución*, han procedido a menudo a compensar la pérdida de las cargas semánticas al transcribir los nombres. Si bien estas compensaciones añadidas por los traductores no reflejan el significado original del nombre, todas ellas son conformes al carácter de los personajes. El caso más conocido es el de la transcripción de “Draco Malfoy” (“dragón mala-fe”), es decir, “跣哥·马份” (en pinyin *zhuāi gē mǎ fèn*), en la que la transcripción de “Draco” significa “tipo arrogante” y la de “Malfoy” es homófona de “马粪” (*mǎ fèn*), palabra que significa “estiércol de caballo”, de manera que la traducción expresa el desprecio hacia este personaje efectivamente arrogante. Para poner otro ejemplo, encontramos que los traductores de la T_2 han transcrito el nombre “Skeeter” (“mosquito”) como “史讥” (en pinyin *shǐ jī*), donde el segundo carácter “讥”, al tiempo que transcribe “-kee-”, significa “ironizar”, connotación capaz de aludir al carácter del personaje, una

periodista que siempre tergiversa las palabras de las personas a las que entrevista y se burla de ellas.

En estos dos ejemplos, la carga semántica de las traducciones, aparte de aludir al carácter del personaje, son capaces de suscitar un efecto humorístico. Pero son muy variados los efectos que tiene la habilidad (por no decir genialidad) de sugerir el traductor de T_2. En el caso de “Voldemort” (“vuelo de muerte”), la traducción “佛地魔” (en pinyin *fó dì mó*) lleva consigo un efecto misterioso por el significado de los caracteres utilizados: “Buda”, “tierra” y “Diablo”, si bien nos parece discutible el uso del primer carácter porque “Buda” en China se relaciona con la piedad y benevolencia, mientras que el referente es un mago malvado que tortura y mata a los magos que están en contra de él. En el caso de “Alastor **Moody**” (“de carácter cambiante”), la solución “穆敌” (en pinyin *mù dī*) incluso es capaz de insinuar la identidad verdadera del personaje: “Alastor Moody” es un impostor leal al malvado Voldemort, lo que la traducción refleja con el segundo carácter de la transcripción, “敌” (*dī*), que significa “enemigo”.

Sin embargo, muchas de estas brillantes traducciones son también problemáticas. En una serie de siete libros que narra la historia y aventuras de Harry Potter y sus amigos durante sus siete años en el Colegio Hogwarts de Magia y Hechicería, resulta natural que los personajes cambien. Desde el quinto libro, “Alastor Moody” deja de ser un impostor, y pasa a ser un mago recto y honrado; Cornelius Fudge, el ministro de la magia, quien es en principio un mago débil y cobarde, se convierte en una persona fanática de su poder; y Draco Malfoy, el antagonista de Harry Potter, deja de ser tan arrogante como en el primer libro. Además, este personaje, al final, ha mostrado su antipatía y temor hacia el malvado Voldemort, por lo que, en los últimos tomos de la novela, se nota claramente la simpatía que tiene la autora con este personaje. Estos cambios hacen que las traducciones dejen de ser adecuadas para sus referentes.

Aun así, con esta última crítica a las soluciones de la T_2 no queremos descartar el mérito de esta versión, la taiwanesa, caracterizada por la expresividad y el humor de los nombres, algo importante y atractivo para los lectores jóvenes. Lo lamentable es que, cuando los traductores taiwaneses fueron conscientes de que tanto los personajes como sus lectores estaban creciendo y madurando, era ya demasiado tarde porque las traducciones de los antropónimos dentro de la novela, en principio traducidas teniendo en cuenta el gusto de los infantiles, ya estaban asentadas y vinculadas con los personajes, mientras que los lectores, cuando se publicó el último tomo de la novela, dejaron de ser niños, sino adolescentes de alrededor de 16 años, cuyos gusto y preferencia ya habían cambiado. En cambio, se puede achacar a los traductores de la T_1 (publicada en la China Continental) el error contrario. Sus traducciones no atienden tanto a las habilidades lectoras y al gusto de los niños, con lo que la gran mayoría de las traducciones de nombres propios son transcripciones que preservan el sabor británico pero que son largas y difíciles de recordar por su falta de expresividad o semanticidad, lo que constituye un importante problema para los niños que leen el libro. Como lectores de la obra, seguimos recordando la confusión que nos generó no poder memorizar el nombre “贝拉特里克斯” (en pinyin *bèi lā tè lǐ kè sī*), transcripción de “Bellatrix”, una seguidora de Voldemort que aparece con una frecuencia media, por no hablar del nombre completo “Bellatrix Lestrange”, “贝拉特里克斯·莱斯特兰奇” (en pinyin *bèi lā tè lǐ kè sī lái sī tè lán qí*). Además de obstaculizar la lectura, es posible que los niños abandonen el libro y se sientan desanimados a la hora de leer otros libros. En la traducción para niños y adolescentes es necesario tener en cuenta el perfil del lector para que la experiencia de la lectura sea agradable. En el caso concreto de la traducción de “Bellatrix”, bastaría con transcribir simplemente “Bella”, es decir, “贝拉” (*bèi lā*), como hace la T_2, de manera que el nombre sea memorizable para los niños.

Resulta muy difícil, acaso imposible, decir cuál de las dos traducciones es mejor dada las diferencias socioculturales entre la China continental y Taiwán, por lo que no es justo criticar la traducción taiwanesa basándose en las convenciones vigentes en la China continental o viceversa. Por otra parte, cada traducción tiene sus ventajas y

desventajas. La T_1 (la de China Continental) preserva el sabor británico y, en el que atañe a la traducción de nombres propios y de los conjuros, esta traducción es, en general, más culta y elegante que la taiwanesa, al usar palabras del chino clásico (p.ej. la T_1 de “Fleur Delacour”) y expresiones asimilables a los *chengyu* en la traducción de los conjuros. Este tono culto y elegante, en cierta medida, está conforme y fortalece uno de los estereotipos de los chinos sobre el Reino Unido: el de ser una cultura caracterizada por elegancia. Ahora bien, el precio para alcanzar estos méritos es que los traductores abandonan cierta legibilidad en sus traducciones para lectores infantiles, por lo que esta versión es más apta para lectores adolescentes y adultos.

En el caso de la T_2 (publicada en Taiwán), sus soluciones destacan por su expresividad y, en muchos casos, por su efecto cómico y humorístico. Estas cualidades, como hemos dicho antes, son importantes para atraer el interés de los niños lectores pero a la vez limitan la percepción de los lectores sobre el personaje. Funcionan como un eslogan que informa a la primera vista de una cualidad del personaje, a la vez que ocultan las otras características. Y, como ya se ha dicho, dado que en *Harry Potter* algunos personajes cambian a lo largo de la historia, el resultado es que al final muchos personajes llevan nombres expresivos que no se conforman al carácter del personaje.

Para acabar este subapartado, queremos reiterar la importancia de tener en cuenta el perfil del destinatario de una traducción, especialmente si se trata de literatura infantil y juvenil. Ello no solo es importante para que la traducción sea aceptada por sus lectores, sino que las traducciones destinadas a los niños y adolescentes deben jugar un papel positivo en la formación de los hábitos de lectura, invitándoles y atrayéndoles a leer y no suponen una experiencia aburrida.

3.5.6 *Don Quijote de la Mancha*

Además de su profundo humanismo, parte importante del valor incuestionable de *Don Quijote de la Mancha*, no solo en el mundo hispanohablante sino en todo el mundo, viene del humor y la ironía de la obra, que cautivan a los lectores.

A este respecto, hemos observado que los nombres propios, especialmente los nombres inventados como “Dulcinea”, “Rocinante” o “Micomicona”, juegan un papel muy importante en la construcción del sentido humorístico de la obra. En este respecto, Mancing nos indica que:

Contemporary readers of *Don Quijote* can unquestionably appreciate more fully the comic effect achieved by the utilization of dozens of chivalric names when they are made aware of their sources and connotations and of how thoroughly they permeate the work. The repetition of such names helps evoke the world of knight-errantry, and the name themselves are a significant stylistic factor and a major source of parody in the novel.

(Mancing, 1973: 220)

El efecto humorístico procede principalmente de dos fuentes: por una parte, encontramos a personajes como “Dulcinea”, “condesa Trifaldi” o “Mentironiana”, cuyo humor está estrechamente relacionado con las características del personaje, ya sea por afinidad, ya sea por ironía. En otras palabras, las cargas semánticas del nombre están en conformidad o en disconformidad flagrante con el carácter del personaje. Por otra parte, puede que dicho efecto no tenga relación con la personalidad del personaje como “Micomicona” o “Miulina”, cuyo humor proviene de la asociación con un “mico” o con el maullido de un gato, respectivamente, sin implicar ninguna descripción de las características de sus referentes. Cualquiera de estos casos se hace ridículo por su carga semántica. Al detectarla, los lectores toman consciencia de que no se encontrarían con estos nombres en la vida real, algo que *Don Quijote* y *Sancho Panza* no son capaces de distinguir. Los nombres ridículos son una suerte de alarma contra la identidad falsa de sus referentes (por ejemplo, en el caso de “princesa Micomicona”); de hecho, el mismo

Quijote se inventa varios nombres para personajes que nunca existieron, como “Brandabarbarán del Boliche”.

En resumen, la ridiculez de estos nombres es parte imprescindible del texto. Nos interesa, pues, indagar en las traducciones de unos elementos tan importantes. En la siguiente tabla se detallan las técnicas principales usadas para la traducción de las unidades con carga semántica de los nombres procedentes de *Don Quijote* incluidos dentro de nuestro corpus:

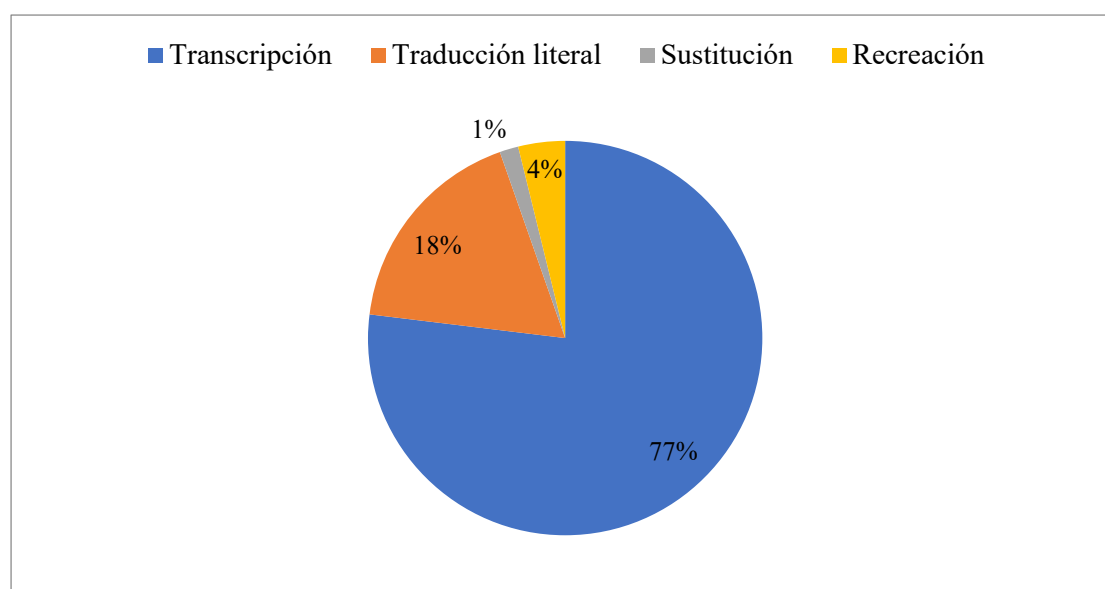


Diagrama 43. Uso de técnicas principales para la transferencia de las partes transparentes provenientes de Don Quijote de la Mancha

Como podemos observar en el diagrama, la técnica más recurrente es la transcripción, que ocupa un 77% de las traducciones. De 91 de estas 100 transcripciones, los traductores no han recuperado la pérdida de carga semántica, de manera que el humor y la ironía se han perdido. Quedan incluidas aquí la T_5 de “Brandabarbarán **del Boliche**” y de “Espartafilardo **del Bosque**”, en las que, pese a acudir a la naturalización como técnica secundaria superpuesta anteponiendo “del Boliche” y “del Bosque”, no se han podido transmitir sus connotaciones. De los 100 casos de uso de transcripción, solo en 9 se ha recuperado la pérdida de carga semántica con el uso de caracteres

expresivos, como en la T_4 de “Antonomasia”, que el traductor ha transcrito como “鞍驮挪马下” (en pinyin *ān tuó nuó mǎ xià*), con caracteres que significan “montura”, “llevar sobre la espalda”, “moverse”, “caballo” y “bajar”, lo que consigue que este nombre siga suscitando humor, ironía y ridiculez.

De los casos en los que los traductores han acudidos a otras técnicas, destaca el uso de la *traducción literal*, con la que los traductores han podido transferir el significado de los nombres al chino. Similares son los casos de recreaciones, que pese a sus diferencias en el nivel semántico con el nombre original, también son capaces de suscitar un efecto humorístico, como podemos apreciar en las cinco traducciones de “Pandafilando **de la Fosca Vista**”. Aparte de estas dos técnicas, se observa también el uso de la *sustitución* en las T_2 y 3 de “Micomicona”, en las que los traductores han sustituido el nombre “Micomicona” por “Micomicón”, requerido por el uso metalingüístico sobre el origen de este nombre (véase 3.4.3). La T_3 está semantizada porque se hace mediante la técnica de la transcripción compensada: “Micomicón” se traduce como “米壳米空” (en pinyin *mǐ ké mǐ kōng*), significa literalmente “en la cascarilla del arroz no hay nada”, traducción que ha preservado el sabor humorístico del nombre original.

Al sumar todas las traducciones semantizadas, notamos que estas traducciones ocupan solo un 29,23%, lo que supone una minoría de todas las traducciones de los nombres en *Don Quijote de la Mancha*. Así que nos interesa saber las cualidades por las que dichos nombres se destacan entre el resto de los nombres, que son igualmente humorísticos. En la siguiente tabla se encuentran las unidades transparentes cuyos significados se transmiten a la lengua de llegada, agrupadas según la cantidad de traducción semantizada recibida:

TRADUCCIONES SEMANTIZADAS RECIBIDAS	UNIDAD SEMANTIZADA	TRANSPARENCIA	FRECUENCIA	USO METALINGÜÍSTICO
5	Brocabruno de la Gran Fuerza	Alta	Baja	No
	Trifaldín de la Blanca Barba	Alta	Baja	Sí
	Mentironiana	Media	Baja	No
	Pandafilando de la Fosca Vista	Alta	Baja	No
4	Trifaldi	Baja	Baja	Sí
	Trifaldín de la Blanca Barba	Baja	Baja	No
2	Micomiconona	Media	Baja	Sí
	Miulina	Baja	Baja	Sí
	Pandafilando de la Fosca Vista	Baja	Baja	No
1	Alifanfarón	Baja	Baja	No
	Antonomasia	Alta	Baja	No
	Archipiela	Baja	Baja	No
	Clavijo	Alta	Baja	No

Tabla 69. Las partes transparentes de nombres provenientes de Don Quijote de la Mancha cuyas traducciones son transparentes

Como observamos, la diferencia entre nombres que reciben de cada grupo es escasa. Lo único llamativo es que ninguno de los nombres con solo una traducción semantizada cuenta con usos metalingüísticos. Como no podemos sacar información relevante, hemos comparado las cualidades de estas 13 partes de nombres con las de los nombres cuyas traducciones no son capaces de transmitir connotaciones. Dentro de la siguiente tabla, denominamos las partes transparentes con traducción semantizada como “Grupo C” y las que no tienen traducción semantizada, “Grupo S”.

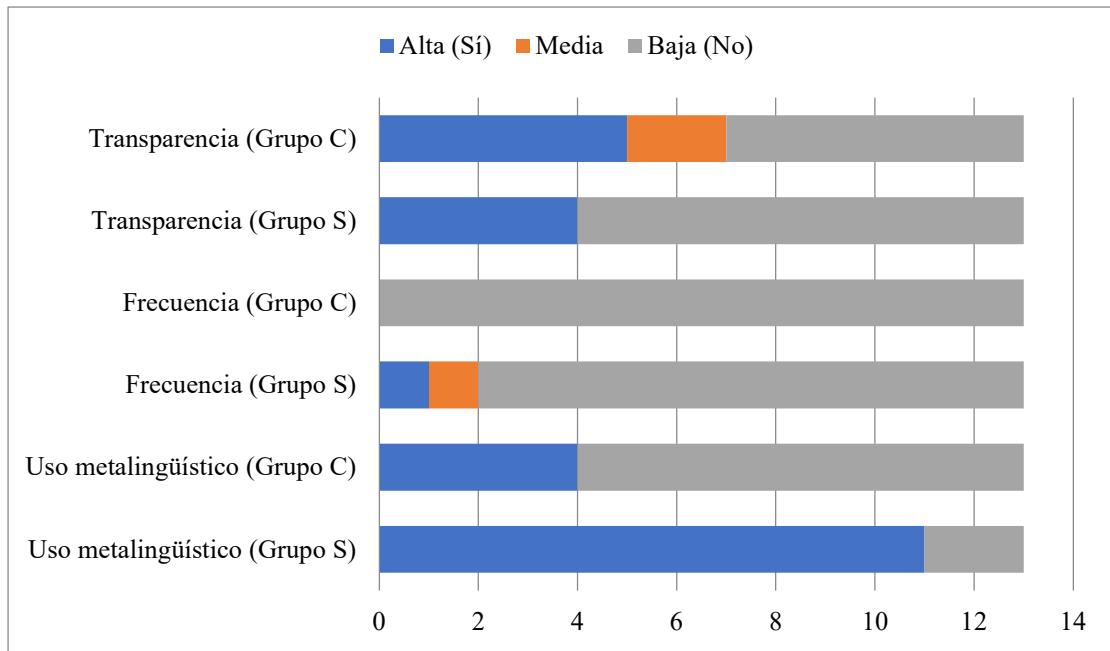


Diagrama 44. Comparación entre los nombres con traducción semantizada y los nombres sin traducción connotativa en la novela Don Quijote de la Mancha

En este caso, la diferencia sí que es más clara. En cuanto a la transparencia de los nombres, los nombres del Grupo C son, en general, más transparentes que los del Grupo S. En el caso de la frecuencia, los nombres con traducción semantizada destacan porque todos son de baja frecuencia, mientras que en el otro grupo observamos un caso de nombre con alta frecuencia (“Dulcinea del Toboso”) y otro de media frecuencia (“Altisidora”). Todos estos fenómenos coinciden con nuestras conclusiones del apartado 3.3.2.

Fenómeno contrario a nuestra conclusión previa lo encontramos cuando nos centramos en el uso metalingüístico de los nombres de los dos grupos. Como muestra el diagrama, entre los nombres con traducción semantizada los nombres con usos metalingüísticos ocupan un 30,77% de los casos, mientras que el porcentaje de los nombres sin traducción semantizada asciende hasta un 84,62%.

¿Por qué estos usos metalingüísticos no han llamado la atención de los traductores? Al analizarlos, nos damos cuenta de que, de las partes transparentes con uso metalingüístico del Grupo S, excepto en el caso de “Altisidora”, el resto de los usos

metalingüísticos no señala directamente al significado del nombre, sino que está insinuando la ridiculez e inverosimilitud del nombre, como sucede con “Dulcinea”:

Llamábase Aldonza Lorenzo, y a ésta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos; y buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla Dulcinea del Toboso -porque era natural del Toboso-: nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto.

(Cervantes, 2015[1605]: 22)

En la cita, vemos que el nombre “Dulcinea” está descrito como un nombre “músico”, “peregrino y significativo”, mientras que el significado concreto no se menciona. Lo mismo pasa con el uso metalingüístico compartido por “Alfeñiquén”, “Brandabarbarán del Boliche”, “Espartafilardo del Bosque”, “Laurcalco”, “Micocolembó” y “Timonel de Carcajona”, para los que las palabras del autor se limitan a señalar que son inventados por Don Quijote cuando este, plenamente sumido en su fantasía caballeresca, confunde ovejas con caballeros. La fuerza de estos usos metalingüísticos es relativamente más limitada que la de los usos metalingüísticos a los que estamos acostumbrados, por lo que su omisión no produce efecto de discordancia.

En cambio, de los 4 casos de nombres con uso metalingüístico del Grupo C, estos usos se relacionan directamente con el significado y la etimología del nombre. Para poner un ejemplo, hemos citado la explicación del nombre “Miulina”:

[...], y trae en el escudo un gato de oro en campo leonado con una letra que dice Miau, que es el principio del nombre de su dama, que, según se dice, es la simpar Miulina [...].

(Cervantes Saavedra, 1605 [2015]: 94-95)

La relación entre “Miulina” y “miau” se hace explícita gracias a las palabras del autor. Si la traducción no mantiene esta relación, no solo se pierde el humor, sino que se crea una discrepancia entre el nombre y su uso metalingüístico, consecuencia que puede ser

grave por afectar al entendimiento del texto. En definitiva, nos parece lógico que los traductores se sientan más obligados frente a la transferencia de significados o connotaciones con estos nombres cuyos usos metalingüísticos son más explícitos.

Hasta aquí, hemos visto que la gran mayoría de las traducciones son transcripciones que no son capaces de suscitar ningún efecto humorístico. Ahora, queremos saber si esta conclusión es válida para todos los traductores. A fin de saberlo, hemos comparado el uso de técnicas principales de las cinco traducciones. En lo que respecta a los dos casos de sustitución (las T_2 y T_3 de “Micomicona”), debido a que estas dos traducciones son, en realidad, transcripciones del topónimo “Micomicón”, hemos incluido estas dos traducciones en el grupo de “transcripción no semantizada” (T_2) y el grupo de “transcripción semantizada” (T_3), correspondiente con la expresividad de la que gozan estas dos traducciones. El resultado está en el siguiente diagrama:

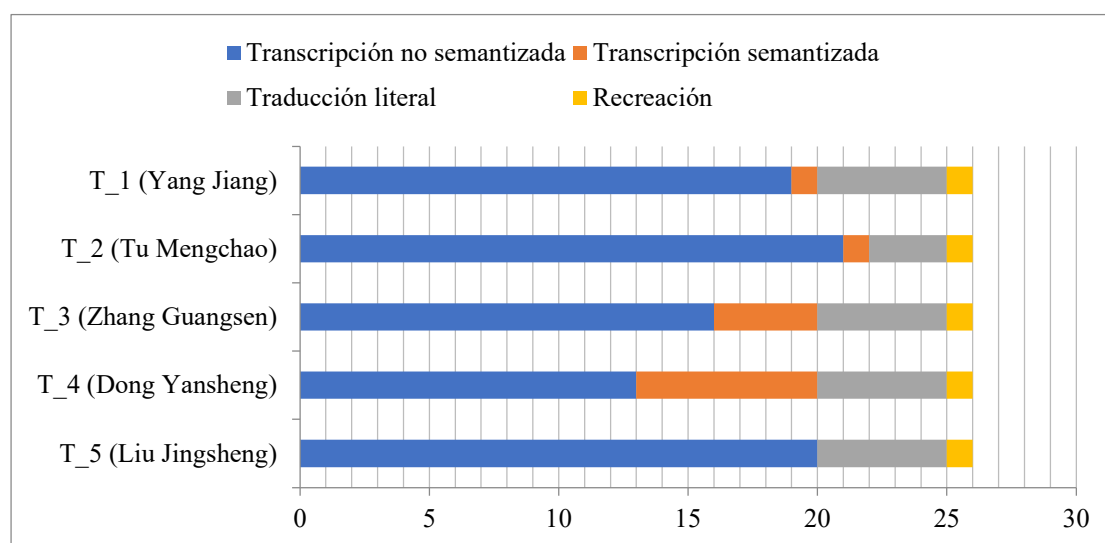


Diagrama 45. Comparación del uso de técnicas principales de distintos traductores para la traducción de antropónimos transparentes de Don Quijote de la Mancha

Como se aprecia en este diagrama, el porcentaje que ocupan las traducciones expresivas en la T_4 del traductor Dong Yansheng y la T_3 de Zhang Guangsen es relativamente mayor que el de otras traducciones, y asciende hasta el 50% y el 38,46%, respectivamente. Las diferencias entre el resto de traducciones son escasas y, como muestra el diagrama, la mayoría de las traducciones son transcripciones sin aplicación

de técnicas secundarias ni glosas. Sea como sea, basado en este resultado, podemos asumir que, en cuanto a las traducciones de los nombres humorísticos de la obra *Don Quijote*, ningún traductor ha prestado suficiente atención a estos elementos. Al transcribir la mayoría de los nombres, se pierde efectivamente el humor e ironía, clave para el estilo de la novela.

Para dar un paso más adelante, opinamos necesario indagar en los motivos por los que los traductores han tendido a no transmitir la carga semántica y, por consiguiente, el humor de los nombres originales. Entre los factores relacionados con la naturaleza de estos nombres, tenemos que admitir que muchos de ellos presentan dificultades para la traducción debido a su opacidad. No resulta fácil captar las connotaciones de nombres como “Alifanfarón” o “Brandabarbarán”, sin mencionar el hecho de que esta obra está escrita en castellano del Renacimiento, lo que obviamente tiene su influencia. Tampoco tenemos que olvidar la influencia de la convención de transcribir los nombres en China, por la que posiblemente los traductores, conscientes del humor de los nombres, hayan evitado traducir estos nombres utilizando otras técnicas que no sea la transcripción.

Pese a estos dos motivos, queremos destacar otros dos que pueden ser importantes. Por una parte, queremos destacar la influencia de la T_1, obra de Yang Jiang. Esta traducción, publicada originalmente en el año 1978, es la primera traducción directa del *Don Quijote* al chino. La traductora Yang Jiang (杨绛, 1911-2016) es una de las escritoras más importantes en la historia moderna de China. Publicó obras teatrales, novelas y ensayos. Por otra parte, Yang también ejerció de traductora del francés y del castellano al chino. Antes de traducir *Don Quijote de la Mancha*, había traducido *El Lazarillo de Tormes*⁵⁸ y *L'Histoire de Gil Blas de Santillane*. Hay que añadir que su esposo, Qian Zhongshu (钱钟书, 1910-1998), también fue uno de los autores más

⁵⁸ Yang Jiang ha traducido esta obra varias veces, basada en distintos textos originales. La primera versión de esta traducción, publicada en el año 1951, es (según Wikipedia), una traducción indirecta desde francés, la lengua que dominaba más. De hecho, Yang aprendió de manera autodidacta el castellano para traducir *Don Quijote de la Mancha*. A raíz de dicho aprendizaje, sus versiones del *Lazarillo* de 1978 ya fueron, igualmente, traducción directa, según confiesa la misma traductora en su ensayo «关于小说» [*Sobre las novelas*]^l (1986: 79).

importantes de China, a causa de su novela «*围城*» (en pinyin *wéi chéng*; *La fortaleza asediada*). Al mismo tiempo, Qian fue especialista en la historia de literatura inglesa y en literatura comparada. La fama de la que gozaba su familia, el estatus como la primera persona en traducir *Don Quijote de la Mancha* directamente del castellano al chino y el estilo natural de su traducción, fruto de su experiencia como autora literaria, hacen que la traducción de Yang siga siendo la más importante y la más popular e influyente de las cinco traducciones consultadas. El estatus canonizado de esta traducción ha conducido incluso a que muchas críticas a la traducción hayan sido a su vez criticadas por los especialistas y lectores defensores de Yang⁵⁹. Con eso, queremos indicar que si la traducción de Yang es considerada como una versión “sagrada”, es natural que el resto de las traducciones haya estado influenciado (y también limitado) por esta traducción.

El segundo posible motivo que queremos mencionar es la posible diferencia en la percepción y actitud hacia el personaje Don Quijote entre China y España. Como es bien sabido, esta obra es, en principio, una sátira sobre las novelas caballerescas, pero al mismo tiempo destaca por un profundo sentido humanista. En China, la gran mayoría de lectores y académicos suele poner énfasis en el segundo aspecto en vez del primero, que es de un carácter más meta-literario. Esta lectura humanista de Don Quijote en China tiene una larga historia que, según Zhao y Teng (2015: 140), se remonta al principio del siglo XX, concretamente a las siguientes observaciones de Zhou Zuoren (周作人) en su obra *欧洲文学史* (en pinyin *ōu zhōu wén xué shǐ*, *Historia de literatura europea*):

Cervantes, 故以此书为刺, 即示人以旧思想之难行于新时代也; 惟其成果之大乃出意外, 凡一时之讽刺, 至今或失色泽, 而人生永久之问题, 并寄于此, 故其书亦永久如新, 不以时地变其价值。书中所记, 以平庸实在之背景, 演勇壮虚幻之行事, 不啻示空想与实生活之抵触, 亦即人间向上精进之心, 与现实俗

59 Una de las críticas más importantes a la traducción de Yang Jiang es la de Dong Yansheng (董燕生), el traductor de la T_4 y el especialista más importante e influyente en didáctica del español en China. Según informaciones en línea, Dong ha señalado varios errores en la traducción, lo que le acarreó críticas de los partidarios de la traducción de Yang. Esto ha sido afirmado por el mismo Dong en una entrevista con periodista del periódico *Guangming* en 2017, disponible en: https://epaper.gmw.cn/zhdsh/html/2017-05/24/nw.D110000zhdsb_20170524_1-17.htm.

。世之冲突也Don

Quixote后时而失败，其行事可笑。然古之英雄，先时而失败者，其精神固皆Don Quixote。也。此可深长思者也

(Zhou, 1918; cit. en Zhao y Teng, 2015: 141)

[Traducción mía] Con este libro, Cervantes ha mostrado que es muy difícil acostumbrarse a una época nueva con pensamientos antiguos y conservadores. Es posible que la ironía de la novela pueda perder su relevancia. No obstante, las reflexiones sobre la vida, encontradas también en el libro, hacen que la obra goce de un valor independiente de la época y del lugar. La historia del libro, ambientada en el mundo real y protagonizada por personajes normales, es, en cambio, fascinante y fantástica. El conflicto entre la fantasía y el mundo real revela, en realidad, la lucha entre la vulgaridad y la aspiración de medrar y progresar. El señor don Quijote, con sus ideas anticuadas, fracasó cometiendo actos ridículos. Pese a eso, en él se encuentran un espíritu compartido por todos los héroes que han fracasado por sostener ideas más avanzadas que su época a lo largo de la historia, por lo que esta obra da mucho que reflexionar.

Don Quijote se considera como guerrero que se atreve a luchar por sus ideales, un héroe que, pase lo que pase, nunca renuncia. Según Zhao y Teng (2005: 152), este carácter del personaje incluso llevó a que algunos autores izquierdistas de los años 40 del siglo XX a considerarlo un icono capaz de animar a los intelectuales en su lucha por el futuro del país. Este énfasis en el aspecto positivo e idealista del Don Quijote persiste hoy en día, cuando el nombre “don Quijote” es a veces utilizado para referirse a personas que no renuncian a sus creencias ante la imposibilidad de cumplir sus sueños y la incompreensión de la sociedad.

Desde mi punto de vista, estas concepciones sobre el personaje de don Quijote tienen una clara influencia sobre las técnicas utilizadas en la traducción. Al relacionar al personaje con las virtudes de perseverancia y lealtad a sus ideas, las cargas semánticas de los nombres, originalmente destinadas a burlarse de su incapacidad de distinguir la fantasía del mundo real, pierden fuerza, y se tornan en un humor menos relevante y menos relacionado con el protagonista. Es probable que los traductores, ellos también parte del grupo de los lectores chinos de la obra, también comparten estos prejuicios,

de manera que, conscientemente o inconscientemente, pueden llegar a pasar por alto las connotaciones humorísticas y burlescas de los nombres inventados.

Prescindir del humor de los nombres inventados significa una gran pérdida para la traducción, pues imposibilita que los lectores chinos conozcan en su totalidad el genio literario de Cervantes, así como la ridiculez del personaje don Quijote, cuya historia también advierte de los peligros de caer en un mundo imaginario y la importancia de ser prácticos y conocer el mundo que nos rodea. Sin embargo, no es nuestro objetivo criticar estas traducciones poniendo un énfasis excesivo en este tipo de pérdidas, pues *Don Quijote de la Mancha* es una obra compleja y el carácter idealista del personaje se puede entender desde distintas perspectivas, cada una de las cuales ofrece reflexiones muy diferentes.

4. CONCLUSIONES

Tema de la presente tesis es la traducción de los antropónimos novelísticos al chino, sobre la que hemos indagado partiendo de las dos siguientes hipótesis:

- 1) La gran mayoría de los antropónimos motivados y transparentes se ha transcrito en su traducción al chino, siguiendo lo que ha venido en considerarse una norma.
- 2) Existen ciertas condiciones que pueden motivar que algunos traductores no sigan la norma y opten por resolver los antropónimos con otras técnicas que entren más en la órbita de una traducción propiamente dicha.

Con el fin de corroborar ambas hipótesis, hemos abordado nuestro objeto de estudio desde una perspectiva empírica: elaboración y análisis de un corpus. Antes, sin embargo, nos hemos dotado de un marco teórico. Hemos resumido la literatura académica sobre la naturaleza de los nombres propios y sobre la traducción de los mismos a fin de configurar un modelo propio que nos sirviera después para analizar el corpus. Lo mismo hemos hecho en el ámbito de la traductología y, muy concretamente, de las técnicas de traducción.

No hemos puesto en ningún momento en duda que la función primordial de los nombres propios sea la de designar. Se utilizan para hacer referencia a una persona, animal u objeto, y en general son monorreferenciales, es decir, el referente de un nombre es único dentro de contexto determinado. Ahora bien, la prioridad de la función designativa ha llevado a considerar los nombres propios como una etiqueta vacía, y con este principio no estamos de acuerdo ni nosotros ni otros muchos. Por una parte, los nombres propios desempeñan varias funciones en la vida real y todavía más en el mundo literario. Tomando las tres funciones del lenguaje de Karl Bühler (1961), hemos ofrecido una propuesta de tres funciones: representativa, expresiva y apelativa, funciones que definen las relaciones que existe entre el nombre y —respectivamente— su referente, su emisor y su receptor. La función representativa es la designativa: los nombres propios representan a personas, animales u objetos. En segundo lugar, su uso refleja la

intención del emisor. A menudo esta intención, en la vida real, se limita a referirse a una entidad, pero en el ámbito literario puede ir mucho más allá. En tercer lugar, la función apelativa hace referencia a la habilidad de llamar la atención de los receptores y hacer que ellos reaccionen.

Por otra parte, los nombres propios son elementos dotados de connotaciones y de carga tanto etnolingüística como semántica. En cuanto a las primeras, vale la pena repetir la obviedad de que los nombres propios nacen de una cultura determinada. Están estrechamente vinculados con ella y son portadores de informaciones sobre esa cultura. En cuanto a las propiedades semánticas, todos los nombres las tienen en su etimología, se tienen poco o nada presentes en la vida real y no guardan relación con el perfil físico, psíquico o comportamental de la persona que lleva ese nombre. En literatura, sin embargo, el emisor (el escritor) puede haber creado adrede o incluso inconscientemente un nombre motivado más o menos transparente con el que apela al receptor (al lector) para que sí lo relacione con el perfil del personaje que lo lleva.

Si los nombres propios ya son elementos de naturaleza compleja, mayor complejidad revisten —pues— los nombres propios en el mundo novelístico, donde los autores son omnipotentes cuando se trata de crear todos los elementos de ese mundo, desde el argumento hasta el ambiente y los personajes, incluyendo —obviamente— los nombres de estos, a los que pueden otorgar los significados que gusten, vinculándolos con el carácter y el destino del personaje o con cualquier otro aspecto más o menos genérico del tema, la ideología, el registro o la estética que presiden la obra. Por eso, en muchos textos los nombres propios literarios, convirtiéndose en un canal mediante el que los autores transmiten sus intenciones, gozan de una función expresiva más potente, lo que implica automáticamente una función apelativa también más potente, ya que se busca que esa emisión más expresiva haga reaccionar al lector-receptor.

La hipótesis, después confirmada por el análisis del corpus, del predominio de la transcripción en la traducción de los nombres propios al chino implica que de ellos se

preservan las propiedades fonológicas y, en cierto modo, etnolingüísticas, pero en general se pierde el resto de la posible connotatividad y semanticidad del nombre. Si el nombre posee una función expresiva potente, esta desaparecerá. Nuestro repaso de las técnicas alternativas según la literatura especializada no solo tiene, pues, finalidad descriptiva: pretendemos también reivindicar una diversificación que no perpetúe las pérdidas o renunciadas a las que conduce inevitablemente la preponderancia de la transcripción en la cultura traductora china. Hemos comparado los catálogos de técnicas enumerados por distintos autores, entre los cuales hemos mostrado nuestra preferencia por los de Franco Aixelá (2000) y Adrada Rafael (2009), en base a los cuales hemos seleccionado un listado que juzgamos especialmente indicado para analizar, pero también para realizar, traducciones de nombres literarios de lenguas occidentales al chino. Además de la *transcripción* y de algunas soluciones de uso necesariamente limitado como el *préstamo* o la *transliteración*, guían nuestro estudio las siguientes: *traducción literal, recreación, sustitución, naturalización, neutralización, omisión y glosa (intratextual y extratextual)*.

Al formar parte del texto, la traducción de los nombres propios literarios depende de la traducción del conjunto de este. Este carácter textual implica considerar el contexto en el que se sitúan los nombres. Pero no son solo textuales los condicionantes capaces de influir la toma de decisiones de los traductores. Tomando la propuesta de Franco Aixelá (2000), los dividimos en las siguientes categorías: los condicionantes relativos a la naturaleza de nombre, los condicionantes textuales y los condicionantes extratextuales. A ellos hay que añadir —y aquí nos inspiramos en Toury (2004)— la influencia de las normas, es decir, las limitaciones socioculturales que se imponen sobre los traductores cuando traducen. Especialmente interesantes para nosotros se han revelado los comportamientos no-regulados por normas, porque ofrecen alternativas a una norma general (la transcripción) empobrecedora y porque otorgan más y mejores pistas sobre los condicionantes de la traducción y el proceso de la toma de decisiones por parte de los traductores.

Pasando a la parte empírica de la tesis, hemos recopilado un corpus compuesto por 491 unidades motivadas procedentes de 409 antropónimos de 70 novelas o relatos, con un total de 1282 soluciones propuestas por un total de 192 traducciones consultadas. Hemos preparado una ficha para cada nombre, en la que hemos incluido informaciones relativas al nombre original (*grado de transparencia, frecuencia dentro del texto, observaciones sobre su carga semántica o su etimología, fuente de la que lo hemos extraído*), informaciones básicas sobre la obra a la que pertenece (*título, autor, año de la primera publicación y subgénero*) e informaciones sobre cada una de las traducciones consultadas (*solución primero en caracteres y después en pinyin, nombre del traductor o traductores, técnica(s) utilizada(s), ciudad y editorial, año de publicación y eventuales observaciones sobre la traducción*).

El análisis del corpus se ha centrado sobre todo en las técnicas utilizadas y la influencia de los condicionantes, para lo cual se han empleado herramientas estadísticas como el histograma o la prueba de Chi-cuadrado. Dentro de nuestro corpus, de la lista más arriba consignada, la técnica más utilizada es la transcripción: de las 1282 traducciones de antropónimos recopiladas en el corpus, un 84,01% (1077) son transcripciones. Es decir, los traductores suelen optar por transcribir los nombres según su pronunciación, lo que implica casi siempre pasar por alto su carga semántica y connotativa. El porcentaje, tan elevado que confirma con creces nuestra primera hipótesis, también coincide con lo que defienden muchos traductores y traductólogos chinos, para quienes no cabe otra posibilidad ante lo que ven como una norma poco menos que justa e inquebrantable.

No faltan casos en los que los traductores aplican técnicas como la *traducción literal* (9,36%) y la *recreación* (1,72%) con el claro fin de preservar la connotatividad o semanticidad. A este mismo fin, o —cuanto menos— al deseo de emular una función expresiva y apelativa, también suele ir asociado el uso de la sustitución (0,94%) y la neutralización (0,62%). Pero, en todo caso, el uso de estas cuatro técnicas sumadas solo constituye una minoría de las traducciones (12,64%).

Ahora bien, el cuadro quedaría incompleto sin un territorio intermedio que, por lo menos, disminuye en algo la distancia entre este 84% y este 13%. A veces los traductores utilizan más de una técnica para traducir un nombre. Ambas técnicas pueden operar de forma consecutiva o superpuesta, y entre todas las posibilidades de uso combinado sobresale la que hemos llamado “transcripción con carga semántica”. Hay que tener en cuenta, aquí, dos premisas. La homonimia y la sinonimia son fenómenos muy recurrentes en chino, lo que permite a los traductores seleccionar, entre varios caracteres, los que consideren más oportunos para la traducción. En segundo lugar, el chino es un idioma totalmente transparente: todos los caracteres significan algo, por lo que las transcripciones, compuestas obviamente por los caracteres, también significan algo. En la mayoría de los casos, los lectores no son conscientes de esta propiedad, porque la mayoría de los nombres son transcritos con los caracteres que proporcionan las tablas de transcripción (véanse Anexos III, IV y V), y los lectores ya están tan acostumbrados a verlos que no van a asociar estos caracteres con sus significados, significados que se convierten —pues— en irrelevantes. Pero dentro de nuestro corpus hay traductores que transcriben los nombres eligiendo caracteres poco utilizados para la transcripción y densos en semanticidad o connotatividad, especialmente peyorativa o humorística, con lo cual hacen patente una voluntad inequívoca de preservar y transmitir la semanticidad y connotatividad de los nombres originales. Constituyen igualmente, como hemos señalado en la Tabla 25, una minoría. Solo un 15,60% de las transcripciones son compensadas mediante una técnica secundaria. Aun así, junto con el 12,64% que suman las demás técnicas, muestran no solo una posible vía a recorrer, sino una inquietud que ya de modo efectivo se va abriendo paso poco a poco paralelamente a la recepción en China de las nuevas corrientes de la traductología.

Se pone, pues, de manifiesto—una presencia a la primacía aún vigente y predominante de la transcripción sin carga semántica— una presencia apreciable de soluciones no reguladas por la convención, diversificación que a su vez demuestra que la traducción de los nombres propios literarios no es una acción mecánica. Basándonos en la propuesta de Franco Aixelá, hemos analizado la influencia de los distintos factores

involucrados en el proceso de la traducción. Entre los condicionantes relativos a la naturaleza de los nombres propios, observamos que el grado de transparencia, la frecuencia de un nombre dentro de la novela y la diversidad cultural sí ejercen una influencia sobre la toma de decisiones de los traductores, pero no decisiva. En el caso del grado de transparencia, el porcentaje de las transcripciones no-compensadas entre las traducciones de nombres de alta, media y baja transparencia es, respectivamente, de 63,72%, 80,95% y 83,01%. La correlación existe, pero en ningún caso las traducciones con carga semántica ocupan la mayoría. Algo semejante se registra en relación a la frecuencia del nombre: cuando un nombre aparece con más frecuencia dentro de una novela, resulta más probable que este nombre sea transcrito sin carga semántica, pero en realidad, si nos fijamos en los porcentajes, las diferencias entre los nombres de alta, media y baja frecuencia son realmente minúsculas. En cuanto a la influencia de la diversidad cultural, los nombres de los indígenas nativos norteamericanos se suelen ser traducir de forma literal dentro de nuestro corpus. En lo que concierne a los nombres de afroamericanos, un 54,67% de las unidades son traducidas con carga semántica. Pero resulta arriesgado sacar conclusiones a este respecto porque todos estos nombres proceden tan solo en dos novelas de Tony Morrison.

Entre los factores textuales, nuestro interés se ha concentrado, ante todo, en la influencia que ejercen los usos metalingüísticos del nombre. Con “uso metalingüístico” hacemos referencia a las explicaciones o alusiones que aportan los autores dentro del texto original sobre la carga semántica o la connotación del nombre. Y el resultado de nuestro análisis sí muestra que dicho elemento condiciona la toma de decisiones de los traductores: entre los nombres sin uso metalingüístico, las traducciones con carga semántica solo constituyen un 18,62%, y esta cifra sube hasta 59,82% en el grupo de los nombres con uso metalingüístico. De todas maneras, las traducciones sin carga semántica siguen ocupando un 40,18%, lo que no deja de causar estupefacción si se piensa que la opacidad semántica de la transcripción provocará una incongruencia en aquel fragmento de texto en el que tenga lugar el uso metalingüístico.

En lo relativo a los subgéneros, es notable la diferencia en el uso de técnicas entre los nombres procedentes de obras fantásticas y los procedentes de obras no-fantásticas. En las primeras los nombres propios tienen más probabilidad de ser traducidos con carga semántica: las unidades cuyas traducciones siempre cuentan con carga semántica ocupan un 44,93%, en contraste con el 18,96% de las unidades de nombres procedentes de novelas no-fantásticas. De todas las soluciones para nombres procedentes de novelas fantásticas, un 59,86% lleva consigo carga semántica.

En cuanto a los condicionantes extratextuales, el primero que hemos analizado ha sido la influencia del traductor y de la editorial, muy limitada, puesto que de las 357 unidades originales que cuentan con más de una traducción, solo en un 28,57% de los casos se utilizan técnicas distintas. En otras palabras: se verifican pocas iniciativas —por parte de editores o traductores— contra la convención. En cuanto al tiempo, el destinatario y el lugar de la publicación de la novela, el corpus recopilado no presenta la diversidad suficiente para arrojar datos de relieve sobre estos factores. En cuanto al destinatario, sí notamos que en el caso de las novelas infantiles y juveniles el porcentaje que representan las traducciones sin carga semántica varía mucho de caso a caso. En *Through the Looking-Glass* y *The Search for Delicious* la mayoría de los nombres son traducidos con carga semántica, mientras que en la saga *Harry Potter* o en una novela como *La Caperucita en Manhattan* se suelen transcribir los nombres sin compensar la pérdida de la connotatividad. En el caso concreto de traducciones de textos originales para adultos realizadas para los lectores infantiles y juveniles, contrariamente a lo que cabría esperar, no se observa impacto alguno de esta circunstancia en la selección de las técnicas. La influencia de este factor es tan limitada que no parece ni siquiera que los traductores la tomen en consideración durante el proceso de la traducción. En lo que respecta al lugar de publicación, sí constatamos diferencias en el caso de *Harry Potter* y *A Song of Ice and Fire* cuando comparamos las traducciones de la China continental y las taiwanesas. Pero, dadas las limitaciones del corpus, ha resultado imposible indagar más en este tema.

El resultado de nuestro análisis sobre los condicionantes confirma, pues, nuestra segunda hipótesis, es decir, existen condicionantes que motivan a los traductores a abandonar la convención (la transcripción) y a optar por otras posibilidades. Sin embargo, las fuerza de los condicionantes son distintas. Los relacionados con la naturaleza de los nombres, como el grado de transparencia y la frecuencia, son hasta cierto punto relevantes pero en cualquier caso no determinantes: los traductores tienden, en cualquier caso, a transcribir sin compensar la pérdida en la semanticidad. Los condicionantes textuales desempeñan un papel más importante en la toma de decisiones de los traductores, y entre ellos el uso metalingüístico es el más potente. Otro factor que ejerce su influencia de forma evidente es el grado de ficcionalidad de la ambientación de la obra. Dentro de un mundo fantástico, los personajes no tienen por qué llamarse con nombres similares a los nuestros, mientras que en las novelas ambientadas en nuestro mundo real, como *La Regenta*, las de Dickens o incluso *Harry Potter*, los personajes deben tener nombres coherentes con su entorno. Esto favorece la fuga de la norma en el primer caso, con más alternativas de lo habitual a la transcripción no-compensada, y explica asimismo diferencias, dentro del género fantástico, como las que más arriba indicábamos entre los resultados que arrojaban las traducciones de J.K. Rowling (autora menos fantástica) y las de Lewis Carroll (autor más fantástico).

Lo dicho en el párrafo anterior corrobora, por lo demás, dos elementos que examinábamos en el marco teórico. El primero: los nombres forman parte del texto y su traducción está subordinada a la traducción del conjunto del texto. El segundo: en China el valor clave para los traductores es la “fidelidad”. Por eso ponen de manifiesto esta gran preocupación por respetar la ambientación de la novela, dentro de una preocupación más amplia por respetar la cultura del original, que es también la que explica —más allá de diferencias entre subgéneros— el predominio de la transcripción. La traducción desempeña un papel pedagógico. Permite a los ciudadanos chinos conocer el resto del mundo. Leer una novela no es una actividad de ocio, sino también educativa, por lo que resulta natural que se opte por una vía extranjerizante enfatizando la exotividad y la otredad, con el fin de transmitir “fielmente” la civilización y la

sociedad extranjera. La noción de “fidelidad” se vincula, así, básicamente con las propiedades etnolingüísticas de los nombres, en perjuicio de las propiedades semánticas o incluso de propiedades etnolingüísticas que no emanen de la transcripción.

Pero, ¿quiere esto decir que la transcripción constituye la técnica más apropiada? Creemos que no. Estas propiedades que se pierden poseen una gran relevancia dentro del texto de partida. Si uno, por el deseo de ser “fiel” al nombre original, transcribe “Dulcinea” o “Vetusta” sin explicar su significado, ¿de verdad son fieles las transcripciones? Desde luego, los condicionantes son muchos y, a menudo, para conseguir algo, hay que sacrificar otra cosa. La transcripción con carga semántica es, sin duda, una buena alternativa. Hay que lamentar, sin embargo, las limitaciones de uso que conlleva. No es fácil encontrar un carácter o caracteres que coincida con la carga semántica del nombre original y no forme parte de las tablas canónicas de transcripción. En efecto, a menudo los traductores deben desviarse hacia connotaciones o significados solo semejantes. Su aplicación, en definitiva, depende en gran medida de la suerte, lo que no permite un despliegue masivo de esta técnica. Además, se corre el riesgo de un rechazo por parte de los lectores al verse estos ante unos caracteres a los que no están acostumbrados en la transcripción de antropónimos y que llaman tanto la atención por su carga semántica.

No queremos, ni podemos, indicar cuál de las técnicas es más apropiada que el resto. Tampoco queremos o podemos decir cuál de los condicionantes debe pesar más en la toma de decisiones de los traductores. Sí querríamos defender que las convenciones o la llamada “fidelidad” no son los únicos factores que deben contemplarse. No pueden dejarse de lado la finalidad y el destinatario de la traducción, o factores textuales como el género o subgénero, la ambientación o —por supuesto— un posible uso metalingüístico. Hay que analizar bien las propiedades y las funciones del nombre original antes de decidir la técnica más oportuna, es decir, aquella que más se acerque a un verdadero equivalente funcional.

Para terminar, creemos que nuestra investigación es de relevancia en el tema de la traducción de los nombres propios literarios al chino por los siguientes motivos. En primer lugar, entre todas las investigaciones sobre el tema, es una de las pocas de carácter descriptivo y que realiza un diagnóstico estadístico. En segundo lugar, este diagnóstico se efectúa no solo sobre las técnicas utilizadas, sino también sobre los condicionantes de traducción, lo que equivale a hacerse eco de una comprensión del fenómeno traductor más compleja que la tradicional y más en sintonía con las nuevas corrientes traductológicas. En tercer lugar, la amplitud y diversidad del corpus recopilado hace que los resultados sean más extrapolables y tengan mayor validez que en otros estudios más circunscritos: dibujamos una vasta panorámica allí donde los demás académicos suelen limitarse a determinadas novelas. Y, por último, y antes de todo esto, en los primeros capítulos, al repasar la bibliografía, hemos aportado observaciones críticas que pueden tener cierto relieve a propósito de la sistematización teórica de la traducción de los nombres propios como objeto de estudio en general o incluso a propósito de la naturaleza de los mismos, sin olvidar la utilidad que también puede tener la síntesis comparativa que hemos elaborado de las tradiciones antroponímicas occidentales y chinas.

Tanto los resultados del estudio empírico como la indagación teórica pueden ser de relevancia, fuera del ámbito académico, para los traductores literarios chinos en general, que habrán podido hacerse una idea de las pautas que se han seguido hasta ahora, de las opciones disponibles, del peso que ha tenido cada una de ellas, de las condiciones en las que se ha adoptado y del modo concreto con el que se ha aplicado. Dentro del ámbito académico, evidentemente, son resultados que ayudarán a los estudiosos de la traducción de nombres propios en general y novelísticos en particular. Con respecto a futuras líneas de investigación, queda pendiente de resolver la influencia de determinados condicionantes, especialmente los extratextuales, para el que se requerirá un corpus que presente una diversidad más ligada a estas variables (sobre todo al lugar y tiempo de publicación de la traducción). Otras posibilidades consistirían en trasplantar nuestro modelo de investigación a otro tipo de objeto de estudio, como los

topónimos, o —evidentemente— a otra combinación lingüística, adaptando en este caso el cuadro de técnicas.

5. BIBLIOGRAFÍA

5.1 Bibliografía Primaria

5.1.1 Corpus en inglés

(Por orden de aparición del original)

- BUNYAN, John (1967). *The Pilgrim's Progress*. London: Oxford University Press. (Originalmente publicada en 1678).
------(2004). *天路历程 (tiān lù lì chéng)*. Traducción de Xi Hai. Shanghai: Shanghai Yiwén Chubanshe.
------(2010). *天路历程 (tiān lù lì chéng)*. Traducción de Huang Wenwei. Wuhan: Changjiang Wenyi Chubanshe.
------(2011). *天路历程 (tiān lù lì chéng)*. Traducción de Zhao Peilin y Chen Yake. Changchun: Jilin Chubanshe.
------(2016). *天路历程 (tiān lù lì chéng)*. Traducción de Su Yuxiao. Guilin: Guangxi Normal University.
- IVRING, Washington (2004). *Knickerbocker's History of New York*. <http://www.gutenberg.org/ebooks/13042>. (Originalmente publicada en 1809, última consulta: 03/06/2018).
------(2015). *纽约外史 (niū yuē wài shǐ)*. Traducción de Liu Rongyue. Beijing: Tsinghua University.
- SHELLEY, Mary (1992). *Frankenstein*. Boston: Bedford Books of St. Martin's Press. (Originalmente publicada en 1823).
------(2004). *弗兰肯斯坦 (fú lán kěn sī tǎn)*. Traducción de Hu Chunlan y Hou Minggu. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
------(2007). *科学怪人—弗兰肯斯坦 (kē xué guài rén —fú lán kěn sī tǎn)*. Traducción de Fan Ying. Chongqing: Chongqing Chubanshe.
------(2008). *弗兰肯斯坦 (fú lán kěn sī tǎn)*. Traducción de Geng Zhi y Liu Yi. Wuhan: Changchun Wenyi Chubanshe.

- (2014). 弗兰肯斯坦 (*fú lán kěn sī tǎn*). Traducción de Liu Xinmin. Shanghai: Shanghai Yiwén Chubanshe.
- (2016). 弗兰肯斯坦 (*fú lán kěn sī tǎn*). Traducción de Sun Fali. Nanjing: Yilin Chubanshe.
- DICKENS, Charles (2008). *The Pickwick Papers*. Oxford [etc.]: Oxford University Press. (Originalmente publicada en 1836).
------(2009). 匹克威克外传 (*pǐ kè wēi kè wài zhuàn*). Traducción de Liu Kaifang. Beijing: Guangming Ribao Chubanshe.
------(2013). 匹克威克外传 (*pǐ kè wēi kè wài zhuàn*). Traducción de Zhang Wanmin y Gao Shan. Beijing: Yanshan Chubanshe.
------(2015). 匹克威克外传 (*pǐ kè wēi kè wài zhuàn*). Traducción de Mo Yaping. Shanghai: Sanlian Shudian.
------(2015). 匹克威克外传 (*pǐ kè wēi kè wài zhuàn*). Traducción de Jiang Tianzuo. Guangzhou: Huacheng Chubanshe.
 - DICKENS, Charles (1975). *Nicholas Nickleby*. London: Dent. (Originalmente publicada en 1839).
------(1998). 尼古拉斯·尼克尔贝 (*ní gǔ lā sī·ní kè ěr bèi*). Traducción de Du Nanxing. Shanghai: Shanghai Yiwén Chubanshe.
------(2012). 尼古拉斯·尼克尔贝 (*ní gǔ lā sī·ní kè ěr bèi*). Traducción de Li Zixiu, Zhao Xingguo y Liu Hongyan. Hangzhou: Zhejiang Gongshang University.
 - DICKENS, Charles (1994). *Martin Chuzzlewit*. Oxford [etc.]: Oxford University Press. (Originalmente publicada en 1844).
------(1998). 马丁·瞿述伟 (*mǎ dīng qú shù wěi*). Traducción de Ye Weizhi. Shanghai: Shanghai Yiwén Chubanshe.
 - BRONTË, Emily (1958). *Wuthering Heights*. Harmondsworth: Penguin Books. (Originalmente publicada en 1847).
------(2007). 呼啸山庄 (*hū xiào shān zhuāng*). Traducción de Yang Yi.

Nanjing: Yilin Chubanshe.

------(2010). 呼啸山庄 (*hū xiào shān zhuāng*). Traducción de Fang Ping. Shanghai: Shanghai Yiwén Chubanshe.

------(2014). 呼啸山庄 (*hū xiào shān zhuāng*). Traducción de Sun Zhili. Nanjing: Yilin Chubanshe.

------(2015). 呼啸山庄 (*hū xiào shān zhuāng*). Traducción de Zhang Ling y Zhang Yang. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.

------(2016). 呼啸山庄 (*hū xiào shān zhuāng*). Traducción de Zhai Hongxia. Beijing: Zhong Yi Chubanshe.

- THACKERAY, William (1996). *Vanity Fair*. <http://www.gutenberg.org/ebooks/599>. (Originalmente publicada en 1848, última consulta: 03/06/2018).

------(2005). 名利场 (*míng lì chǎng*). Traducción de Peng Changjiang. Xian: Sanqin Chubanshe.

------(2011). 名利场 (*míng lì chǎng*). Traducción de Song Rude. Shanghai: Shanghai Yiwén Chubanshe.

------(2014). 名利场 (*míng lì chǎng*). Traducción de Ji Qiushan. Wuhan: Changjiang Wenyi Chubanshe.

------(2015). 名利场 (*míng lì chǎng*). Traducción de Yang Bi. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.

------(2017). 名利场 (*míng lì chǎng*). Traducción de Jia Wenhao y Jia Wenyuan. Beijing: Zhongguo Youyi Chubanshe.

- HAWTHORNE, Nathaniel (1992). *The Scarlet Letter*. Ware: Wordsworth. (Originalmente publicada en 1850).

------(2011). 红字 (*hóng zì*). Traducción de Su Fuzhong. Shanghai: Shanghai Yiwén Chubanshe.

------(2011). 红字 (*hóng zì*). Traducción de Fang Huawen. Nanjing: Yilin Chubanshe.

------(2015). 红字 (*hóng zì*). Traducción de Huang Shuiqi. Beijing:

Beijing Institute of Technology.

------(2016). 红字 (*hóng zì*). Traducción de Yao Naiqiang. Beijing: Zhong Yi Chubanshe.

------(2017). 红字 (*hóng zì*). Traducción de Wang Yang. Tianjin: Tianjin Renmin Chubanshe.

- DICKENS, Charles (1999). *David Copperfield*. Oxford [etc.]: Oxford University Press. (Originalmente publicada en 1850).

------(2000). 大卫·科波菲尔 (*dà wèi kē bō fēi ěr*). Traducción de Zhuang Duoquan. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.

------(2009). 大卫·科波菲尔 (*dà wèi kē bō fēi ěr*). Traducción de Dong Qiusi. Beijing: Zhongang Bianyi Chubanshe.

------(2011). 大卫·科波菲尔 (*dà wèi kē bō fēi ěr*). Traducción de Li Pengen. Beijing: Yanshan Chubanshe.

------(2011). 大卫·科波菲尔 (*dà wèi kē bō fēi ěr*). Traducción de Song Zhaolin. Shanghai: Shanghai Yiwu Chubanshe.

------(2017). 大卫·科波菲尔 (*dà wèi kē bō fēi ěr*). Traducción de Zhang Guruo. Shanghai: Shanghai Wenyi Chubanshe.

- MELVILLE, Herman (1982). *Moby-Dick*. Harmondsworth: Penguin Books. (Originalmente publicada en 1851).

------(1998). 白鲸 (*bái jīng*). Traducción de Lu Kuang. Xi'an: Shanxi Renmin Chubanshe.

------(2002). 白鲸 (*bái jīng*). Traducción de Liu Yuhong, Wan Maolin. Beijing: Yanshan Chubanshe.

------(2010). 白鲸 (*bái jīng*). Traducción de Luo Shanchuan. Beijing: Zhongang Bianyi Chubanshe.

------(2011). 白鲸 (*bái jīng*). Traducción de Cheng Shi. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.

------(2013). 白鲸 (*bái jīng*). Traducción de Cao Yong. Shanghai:

Shanghai Yiwen Chubanshe.

- DICKENS, Charles (1971). *Bleak House*. Harmondsworth: Penguin Books. (Originalmente publicada en 1853).
------(1998). 荒凉山庄 (*huáng liāng shān zhuāng*). Traducción de Huang Bangjie, Chen Shaoheng y Zhang Zirong. Shanghai: Shanghai Yiwen Chubanshe.
------(2009). 荒凉山庄 (*huáng liāng shān zhuāng*). Traducción de Zhang Shengting y Zhang Baolin. Wuhan: Changjiang Wenyi Chubanshe.
------(2012). 荒凉山庄 (*huáng liāng shān zhuāng*). Traducción de Zhu Wan y Xu Zili. Hangzhou: Zhejiang Gongshang University.
- DICKENS, Charles (1996). *Hard Times*. Cambridge: Cambridge University Press. (Originalmente publicada en 1854).
------(1999). 艰难时世 (*ji ān nán shí shì*). Traducción de Ma Jiahua y Zhou Qi. Haikou: Nanhai Chubanshe.
------(2008). 艰难时世 (*ji ān nán shí shì*). Traducción de Quan Zengnan y Hu Wenshu. Shanghai: Shanghai Yiwen Chubanshe.
------(2014). 艰难时世 (*ji ān nán shí shì*). Traducción de Chen Caiyu. Shanghai: Sanlian Shudian.
- DICKENS, Charles (1967). *Little Dorrit*. London: Penguin Books. (Originalmente publicada en 1857).
------(1998). 小杜丽 (*xiǎo dù lì*). Shanghai: Traducción de Jin Shaoyu. Shanghai Yiwen Chubanshe.
------(2002). 小杜丽 (*xiǎo dù lì*). Shanghai: Traducción de Gao Yuqi y Zhu Jingde. Beijing: Zhonguo Xiju Chubanshe.
- CARROLL, Lewis (1972). *Alice's Adventures in Wonderland & Through the looking-glass and what Alice found there*. London: Penguin Books. (Originalmente publicadas en 1865 y 1871 respectivamente).

- (2010). *爱丽丝梦游仙境* (*ài lì sī méng yóu xiān jìng*). Traducción de Huang Jianren. Beijing: Zhongyang Bianyi Chubanshe.
- (2011). *爱丽丝梦游仙境* (*ài lì sī méng yóu xiān jìng*). Traducción de He Wenan y Li Sangwu. Nanjing: Yilin Chubanshe.
- (2013). *爱丽丝梦游仙境* (*ài lì sī méng yóu xiān jìng*). Traducción de Ma Teng. Beijing: Beijing Lianhe Chubanshe.
- (2014). *爱丽丝梦游仙境* (*ài lì sī méng yóu xiān jìng*). Traducción de Zhang Xiaolu. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
- (2014). *爱丽丝梦游仙境* (*ài lì sī méng yóu xiān jìng*). Traducción de Jia Wenhao y Jia Wenyuan. Beijing: Yanshan Chubanshe.
- DICKENS, Charles (2008). *Our Mutual Friend*. Oxford [etc.]: Oxford University Press. (Originalmente publicada en 1865).
------(2013). *我们共同的朋友* (*wǒ men gòng tóng de péng yǒu*). Traducción de Zhi Liang. Shanghai: East China Normal University.
 - HARDY, Thomas (2003). *Far from the Madding Crowd*. London: Penguin Books. (Originalmente publicada en 1874).
------(1983). *远离尘嚣* (*yuǎn lí chén xiāo*). Traducción de Fu Langhuan, Fu Xuanning y Tong Tianling. Jinan: Shandong Renmin Chubanshe.
------(1984). *远离尘嚣* (*yuǎn lí chén xiāo*). Traducción de Chen Yijun y Zeng Hu. Shijiazhuang: Huashan Wenyi Chubanshe.
------(1999). *远离尘嚣* (*yuǎn lí chén xiāo*). Traducción de Wang Liang y Wang Li. Haikou: Nanfang Chubanshe.
------(2001). *远离尘嚣* (*yuǎn lí chén xiāo*). Traducción de Zhang Chong. Nanjing: Yilin Chubanshe.
 - HARDY, Thomas (1991). *Tess of the d'Urbervilles*. New York: W.W. Norton. (Originalmente publicada en 1891).
------(2010). *苔丝* (*tái sī*). Traducción de Sun Fali. Nanjing: Yilin Chubanshe.

- (2011). 苔丝 (*tái sī*). Traducción de Zheng Damin. Shanghai: Shanghai Yiwen Chubanshe.
- (2011). 苔丝 (*tái sī*). Traducción de Huang Jianren. Guilin: Lijiang Chubanshe.
- (2013). 德伯家的苔丝 (*dé bó jiā de tái sī*). Traducción de Zhang Guroo. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
- (2015). 苔丝 (*tái sī*). Traducción de Wu Di. Shanghai: Sanlian Shudian.
- CONRAD, Joseph (1987). *The Nigger of the Narcissus*. London: Penguin Books. (Originalmente publicada en 1897).

------(1998). 水仙花号上的黑水手 (*shuǐ xiān huā hào shàng de hēi shuǐ shǒu*). Traducción de Shi Yongli. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.

------(2001). “水仙号”上的黑家伙 (*shuǐ xiān hào shàng de hēi jiā huò*). Traducción de Hu Nanpig. Nanjing: Yilin Chubanshe.

------(2011). “水仙号”的黑水手 (*shuǐ xiān hào shàng de hēi shuǐ shǒu*). Traducción de Yuan Jiahua. Shanghai: Shanghai Yiwen Chubanshe.
 - GALSWORTHY, John (2008). *The Forsyte Saga*. Oxford [etc.]: Oxford University Press. (Originalmente publicada en 1921).

------(1978) 福赛特世家 (*fú sài tè shì jiā*). Traducción de Zhou Xuliang. Shanghai: Shanghai Yiwen Chubanshe.

------(2001). 福赛特世家 (*fú sài tè shì jiā*). Traducción de Sun Lang. Beijing: Yinshua Gongye Chubanshe.

------(2006). 福赛特世家 (*fú sài tè shì jiā*). Traducción de Li Si. Jilin: Shidai Wenyi Chubanshe.

------(2015). 福赛特世家 (*fú sài tè shì jiā*). Traducción de Ma Tingting. Beijing: Beijing Institut of Technology.
 - JOYCE, James (1969). *Ulysses*. London: The Bodley Head. (Originalmente publicada en 1922).

- (2010). 尤利西斯 (*yóu lì xī sī*). Traducción de Jin Di. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
- (2012). 尤利西斯 (*yóu lì xī sī*). Traducción de Xiao Qian y Wen Jieruo. Nanjing: Yilin Chubanshe.
- MITCHELL, Margaret (1991). *Gone with the Wind*. London: Macmillan. (Originalmente publicada en 1936).
- (1990). 飘 (*piāo*). Traducción de Dai Kan, Li Yeguang y Zhuang Duoquan. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
- (2008). 飘 (*piāo*). Traducción de Li Meihua. Nanjing: Yilin Chubanshe.
- (2010). 乱世佳人 (*luàn shì jiā rén*). Traducción de Chen Liangting. Shanghai: Shanghai Yiwen Chubanshe.
- (2011). 飘 (*piāo*). Traducción de Jia Wenhao, Jia Wenyuan y Jia Lingyi. Beijing: Yanshan Chubanshe.
- (2012). 飘 (*piāo*). Traducción de Huang Jianren. Guilin: Lijiang Chubanshe.
- CHANDLER, Raymond (1992). *The Big Sleep*. New York: Vintage Books. (Originalmente publicada en 1939).
- (2010). 长眠不醒 (*cháng mián bù xǐng*). Traducción de Fu Weici. Beijing: Xin Xing Chubanshe.
- (2016). 长眠不醒 (*cháng mián bù xǐng*). Traducción de Li Ai y Zhang Xinhua. Beijing: Xiandai Chubanshe.
- (2016). 长眠不醒 (*cháng mián bù xǐng*). Traducción de Hong Lei. Beijing: Beijing Lianhe Chubanshe.
- (2017). 长眠不醒 (*cháng mián bù xǐng*). Traducción de Gu Zhen. Shanghai: Shanghai Yiwen Chubanshe.
- WOOLF, Virginia (2012). *Between the Acts*. Ware: Wordsworth. (Originalmente publicada en 1941).

- (2005). *慕间 (mù jiān)*. Traducción de Gu Qinan. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
- (2017). *慕间 (mù jiān)*. Traducción de Liu Zhongliang. Beijing: Yiyan.
- CHANDLER, Raymond (1995). *The High Window*. New York: Library of America. (Originalmente publicada en 1942).
------(2011). *高窗 (gāo chuāng)*. Traducción de Fu Weici. Beijing: Xin Xing Chubanshe.
------(2017). *高窗 (gāo chuāng)*. Traducción de Tang Jianqing. Shanghai: Shanghai Yiwén Chubanshe.
------(2017). *高窗 (gāo chuāng)*. Traducción de Dong Bochen y Zhu Mingye. Beijing: Xiandai Chubanshe.
 - O'CONNOR, Flannery (1969). *Wise Blood*. New York: Farrar, Straus and Giroux. (Originalmente publicada en 1952).
------(2001) *智血 (zhì xiě)*. Traducción de Zhou Fang. Nanjing: Yilin Chubanshe.
------(2010) *智血 (zhì xiě)*. Traducción de Cai Yimo. Beijing: Xin Xing Chubanshe.
------(2016). *智血 (zhì xiě)*. Traducción de Yin Gao. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
 - FLEMING, Ian (2012). *Doctor No*. New York: Random House. (Originalmente publicada en 1958).
------(2015). *诺博士 (nuò bó shì)*. Traducción de Zhu Xiaoyan. Nanchang: Jiangxi Renmin Chubanshe.
------(2016). *诺博士 (nuò bó shì)*. Traducción de He Xuewen. Hefei: Anhui Wenyi Chubanshe.
 - UPDIKE, John (1979). *Rabbit, Run*. New York: Alfred A. Knopf. (Originalmente publicada en 1960).

- (1987). *兔子跑吧 (tù zi pǎo ba)*. Traducción de Li Li, Li Fang y Wang Kang. Chongqing: Chongqing Chubanshe.
- (2000). *兔子跑吧 (tù zi pǎo ba)*. Traducción de Wang Zhengfang. Zhengzhou: Henan Renmin Chubanshe.
- (2017). *兔子跑吧 (tù zi pǎo ba)*. Traducción de Liu Guozhi. Shanghai: Shanghai Yiwen Chubanshe.
- KESSY, Ken (1962). *One Flew Over the Cuckoo's Nest*. New York: A Signet Book.
----- (1991). *飞越疯人院 (fēi yuè fēng rén yuàn)*. Traducción de Shi Youshan y Zhong Xing. Haikou: Nanhai Chubanshe.
----- (2015). *飞越疯人院 (fēi yuè fēng rén yuàn)*. Traducción de Hu Hong. Chongqing: Chongqing Chubanshe.
 - BABBIT, Natalie (2007). *The Search for Delicious*. New York: Macmillan. (Originalmente publicada en 1969).
----- (2014). *找寻美味 (zhǎo xún měi wèi)*. Traducción de Jia Lei. Nanchang: Ershiyi Shiji Chubanshe.
 - MORRISON, Toni (1977). *Song of Solomon*. New York: Alfred A. Knopf.
----- (1996). *所罗门之歌 (suǒ luó mén zhī gē)*. Traducción de Shu Xun. Beijing: Zhongguo Wenxue Chubanshe.
----- (2010). *所罗门之歌 (suǒ luó mén zhī gē)*. Traducción de Hu Yunheng. Shanghai: Shanghai Yiwen Chubanshe.
 - AMIS, Martin (1984). *Money: A Suicide Note*. London: Jonathan Cape.
----- (2014). *金钱: 绝命书 (jīn qián jué mìng shū)*. Traducción de Chen Xinyu. Shanghai: Shanghai Yiwen Chubanshe.
 - ATWOOD, Margaret (1986). *The Handmaid's Tale*. London: Jonathan Cape. (Originalmente publicada en 1985).
----- (2008). *使女的故事 (shǐ nǚ de gù shi)*. Traducción de Chen Xiaowei. Nanjing: Yilin Chubanshe.
 - MORRISON, Toni (2004). *Beloved: a Novel*. New York: Vintage Books. (Originalmente

- publicada en 1987).
- (2006). *宠儿 (chǒng ér)*. Traducción de Pan Yue y Lei Ge. Haikou: Hanhai Chubanshe.
- MARTIN, George R.R. (1997). *A Game of Thrones*. New York: Bantam. (Originalmente publicada en 1996).
------(2005). *权力的游戏 (quán lì de yóu xì)*. Traducción de Tan Guanglei y Qu Chang. Chongqing: Chongqing Chubanshe.
------(2011). *權力遊戲 (quán lì yóu xì)*. Traducción de Tan Guanglei y Qu Chang. Taipéi: Gaobao Chubanshe.
 - ROWLING, J.K. (2004). *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. London: Bloomsbury. (Originalmente publicada en 1997).
------(2000) *哈利·波特与魔法石 (hā lì bō tè yǔ mó fǎ shí)*. Traducción de Cao Suling y Ma Ainong. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
------(2000) *哈利·波特—神秘的魔法石 (hā lì bō tè – shén mì de mó fǎ shí)*. Traducción de Peng Qianwen. Taipéi: Huangguan Chubanshe.
 - ROWLING, J.K. (2014). *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. London: Bloomsbury. (Originalmente publicada en 1998).
------(2000). *哈利波特与密室 (hā lì bō tè yǔ ā zī kǎ bān de qiú tú)*. Traducción de Ma Aixun. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
------(2000). *哈利波特—消失的密室 (hā lì bō tè – ā zī kǎ bān de táo fàn)*. Traducción de Peng Qianwen. Taipéi: Huangguan Chubanshe.
 - MARTIN, George R.R. (1999). *A Clash of Kings*. London: Harper Voyager.
------(2012). *列王的纷争 (liè wáng de fēn zhēng)*. Traducción de Qu Chang y Hu Shaoyan. Chongqing: Chongqing Chubanshe.
------(2014). *烽火危城 (fēng huǒ wēi chéng)*. Traducción de Tan Guanglei y Wang Xinxin. Taipéi: Gaobao Chubanshe.
 - ROWLING, J.K. (2004). *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. London: Bloomsbury. (Originalmente publicada en 1999).

- (2000). 哈利波特与阿兹卡班的囚徒 (*hā lì bō tè yǔ ā zī kǎ bān de qiú tú*). Traducción de Zheng Xumi. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
- (2001). 哈利波特—阿兹卡班的逃犯 (*hā lì bō tè – ā zī kǎ bān de táo fàn*). Traducción de Peng Qianwen. Taipéi: Huangguan Chubanshe.
- MARTIN, George R.R. (2011). *A Storm of Swords*. London: Harper Voyager. (Originalmente publicada en 2000).
- (2012). 冰雨的风暴 (*bīng yǔ de fēng bào*). Traducción de Qu Chang y Hu Shaoyan. Chongqing: Chongqing Chubanshe.
- (2014). 劍刃風暴 (*jiàn rèn fēng bào*). Traducción de Wei Guang y Jiang Jingming. Taipéi: Gaobao Chubanshe.
- ROWLING, J.K. (2014). *Harry Potter and the Goblet of Fire*. London: Bloomsbury. (Originalmente publicada en 2000).
- (2001). 哈利波特与火焰杯 (*hā lì bō tè yǔ ā zī kǎ bān de qiú tú*). Traducción de Ma Aixin. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
- (2001). 哈利波特—火杯的考驗 (*hā lì bō tè – ā zī kǎ bān de táo fàn*). Traducción de Peng Qianwen. Taipéi: Huangguan Chubanshe.
- ROWLING, J.K. (2004). *Harry Potter and the Order of Phoenix*. London: Bloomsbury. (Originalmente publicada en 2003).
- (2003). 哈利波特与凤凰社 (*hā lì bō tè yǔ fèng huáng shè*). Traducción de Ma Aixin, Ma Ainong y Cai Wen. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
- (2003). 哈利波特—鳳凰會的密令 (*hā lì bō tè – fèng huáng huì de mì lìng*). Traducción del grupo de traductores de la editorial. Taipéi: Huangguan Chubanshe.
- MARTIN, George R.R. (2011). *A Feast for Crows*. London: Harper Voyager. (Originalmente publicada en 2005).
- (2012). 群鴉的盛宴 (*qún yā de shèng yàn*). Traducción de Qu Chang y Hu Shaoyan. Chongqing: Chongqing Chubanshe.
- (2014). 群鴉盛宴 (*qún yā shèng yàn*). Traducción de Liao

Sushan. Taipéi: Gaobao Chubanshe.

5.1.2 Corpus en español

(Por orden de aparición del original)

- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1980). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Planeta. (Originalmente publicada en 1605).
------(2015). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. https://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista19/Textos/Quijote_1.pdf. y https://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista19/Textos/Quijote_2.pdf.
------(2000). 堂吉珂德 (*táng jí hē dé*). Traducción de Yang Jiang. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
------(2002). 堂吉珂德 (*táng jí hē dé*). Traducción de Tu Mengchao. Nanjing: Yilin Chubanshe.
------(2006). 堂吉珂德 (*táng jí hē dé*). Traducción de Zhang Guangsen. Shanghai: Shanghai Yiwén Chubanshe.
------(2006). 堂吉珂德 (*táng jí hē dé*). Traducción de Dong Yansheng. Wuhan: Changjiang Wenyi Chubanshe.
------(2011). 堂吉珂德 (*táng jí hē dé*). Traducción de Liu Jingsheng. Beijing: Zhongyang Bianyi Chubanshe.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (2007). *Rinconete y Cortadillo*. Barcelona: Linkgua Ediciones. (Originalmente publicada en 1613).
------(1992). 林科内达和科达迪略 (*lín kē nèi dá hé kē dá dí lüè*). En 塞万提斯训诫小说集 [*Novelas ejemplares*]. Traducción de Chen Kaixian y Tu Mengchao. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
------(1997). 林孔内特和科尔塔迪略 (*lín kǒng nèi tè hé kē ěr tā dí lüè*). En 西班牙流浪汉小说选 [*Colección de las novelas picarescas españolas*]. Traducción de Zhang Yunyi. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
- QUEVEDO, Francisco de (1970). *Historia de la vida del Buscón*. Madrid: Espasa-Calpe.

(Originalmente publicada en 1626).

------(1997). 骗子外传 (piàn zi wài zhuàn). En 西班牙流浪汉小说选 [Antología de novelas picarescas españolas]. Traducción de Wu Jianheng. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.

- PÉREZ GALDÓS, Benito (2005). *La Fontana de Oro*. Madrid: Alianza. (Originalmente publicada en 1870).

------(1999). 金泉 (jīn quán). Traducción de Wang Zhiquan, Jiang Zongcao y Yin Chengdong. Shanghai: Shanghai Yiwen Chubanshe.

- PÉREZ GALDÓS, Benito (2006). *Doña Perfecta*. Madrid: Akal. (Originalmente publicada en 1876).

------(1996). 佩菲塔夫人 (péi fēi tā fū rén). Traducción de Li Deming. Harbin: Heilongjiang Renmin Chubanshe.

------(1999). 裴菲克塔夫人 (péi fēi kè tā fū rén). Traducción de Ye Maogen. Shanghai: Shanghai Yiwen Chubanshe.

------(2004). 悲翡达夫人 (bēi fěi dá fū rén). Traducción de Wang Yongda. Shijiazhuang: Huashan Wenyi Chubanshe.

------(2014). 完美夫人 (wán měi fū rén). Traducción de Huang Shufeng, Zhang Mingxiao y Sun Yiqun. Beijing: Yiyan.

- PÉREZ GALDÓS, Benito (1983). *Marianela*. Madrid: Alianza. (Originalmente publicada en 1878).

------(1982). 玛丽亚奈拉 (mǎ lì yà nài lā). Traducción de Yang Mingjiang. Changsha: Hunan Renmin Chubanshe.

- PÉREZ GALDÓS, Benito (2007). Barcelona: Crítica. (Originalmente publicada en 1884).

------(1999). 托尔门多 (tuō ěr mén duō). Traducción de Li Deming. Shanghai: Shanghai Yiwen Chubanshe.

- ALAS, Leopoldo “Clarín” (1984). *La Regenta*. Madrid: Espasa-Calpe. (Originalmente publicada en 1885).

------(1995). 圣女的沉沦 (shèi nǚ de chén lún). Traducción de Wang Hu,

- Zhu Liyay Zhuang Huayi. Chongqing: Chongqing Chubanshe.
- (1999). *庭长夫人 (tíng zhǎng fū rén)*. Traducción de Tu Mengchao. Nanjin: Yilin Chubanshe.
- (2000). *庭长夫人 (tíng zhǎng fū rén)*. Traducción de Tang Minquan. Beijing: Kunlun Chubanshe.
- (2002). *庭长夫人 (tíng zhǎng fū rén)*. Traducción de Mao Zhuoliang y Zheng Shenguo. Beijing: Zhongguo Xiju Chubanshe.
- ALAS, Leopoldo “Clarín” (1990). *Su único hijo*. Madrid: Cátedra. (Originalmente publicada en 1891).
 - (1987). *独生子女 (dú shēng zǐ)*. Traducción de Shen Genfa. Nanjing: Yilin Chubanshe.
 - (1990). *独生子女 (dú shēng zǐ)*. Traducción de Shen Duo. Beijing: Zhongguo Duiwai Fanyi Chubanshe.
 - GALLEGOS, Rómulo (1967). *Doña Bárbara*. Buenos Aires: Espasa-Calpe. (Originalmente publicada en 1929).
 - (1979). *堂娜芭芭拉 (táng nà bā bā lā)*. Traducción de Bai Ying y Wang Xiang. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
 - CAMILO CELA, José (1980). *La Colmena*. Barcelona: Editorial Noguer. (Originalmente publicada en 1951).
 - (1986). *蜂房 (fēng fáng)*. Traducción de Meng Jicheng. Beijing: Shiyue Wenyi Chubanshe.
 - (1987). *蜂巢 (fēng cháo)*. Traducción de Huang Zhiliang y Liu Jingyan. Beijing: Waiguo Wenxue Chubanshe.
 - RULFO, Juan (1983). *Pedro Páramo*. Madrid: Cátedra. (Originalmente publicada en 1955).
 - (2007). *佩德罗·巴拉莫 (pèi dé luó bā lā mò)*. Traducción de Tu Mengchao. Nanjing: Yilin Chubanshe.
 - GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (2008). *Cien años de soledad*. Madrid: Santillana.

- (Originalmente publicada en 1967).
- (1984). *百年孤独 (bǎi nián gū dú)*. Traducción de Gao Changrong. Beijing: Shiyue Wenyi Chubanshe.
- (1989). *百年孤独 (bǎi nián gū dú)*. Traducción de Huang Jinyan, Shen Guozheng y Chen Quan. Shanghai: Shanghai Yiwen Chubanshe.
- (2011). *百年孤独 (bǎi nián gū dú)*. Traducción de Fan Ye. Haikou: Nanhai Chubanshe.
- VARGAS LLOSA, Mario (2000). *La tía Julia y el escribidor*. Madrid: Alfaguara. (Originalmente publicada en 1971).
 - (1993). *胡利娅姨妈与作家 (hú lì yà yī mā yǔ zuò jiā)*. Traducción de Li Deming, Yin Chengdong y Jiang Zongcao. Kunming: Yunnan Renmin Chubanshe.
 - MENDOZA GARRIGA, Eduardo (1975). *La verdad sobre el caso Savolta*. Barcelona: Seix Barral.
 - (1985). *一桩疑案: 萨博尔塔事件真相 (yì zhūnāg yí àn: sà bó ěr tǎ shì jiàn zhēn xiàng)*. Traducción de Heng Min. Harbin: Beifang Wenyi Chubanshe.
 - GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1981). *Crónica de una muerte anunciada*. Barcelona: Bruguera.
 - (2004). *一桩事先张扬的谋杀案 (yì zhūāng shì xiān zhāng yáng de móu shā àn)*. Traducción de Li Deming y Jiang Zongcao. Beijing: Zhongyang Bianyi Chubanshe.
 - (2013). *一桩事先张扬的谋杀案 (yì zhūāng shì xiān zhāng yáng de móu shā àn)*. Traducción de Wei Ran. Haikou: Hainan Chubanshe.
 - ALLENDE, Isabel (2002). *La casa de los espíritus*. Barcelona: Plaza & Janés. (Originalmente publicada en 1982).
 - (2004). *幽灵之家 (yōu líng zhī jiā)*. Traducción de Liu Xiliang y Sun Jiying. Nanjing: Yilin Chubanshe.

- MENDOZA GARRIGA, Eduardo (1992). *La ciudad de los prodigios*. Barcelona: Seix Barral. (Originalmente publicada en 1986).
------(2008). 奇迹之城 (*qí jì zhī chéng*). Traducción de Gu Wenbo. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
- MARTÍN GAITE, Carmen (1990). *Caperucita en Manhattan*. Madrid: Siruela.
------(2015). 曼哈顿的小红帽 (*màn hā dùn de xiǎo hóng mào*). Traducción de Zhang Xu. Guilin: Lijiang Chubanshe.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1994). *Del amor y otros demonios*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
------(1999). 爱情和其他魔鬼 (*Ài qíng hé qí tā mó guǐ*). Traducción de Zhu Jingdong, Li Deming y Jiang Zongcao. Jinan: ShandongWenyi Chubanshe.
------(2015). 爱情和其他魔鬼 (*Ài qíng hé qí tā mó guǐ*). Traducción de Tao Yuping. Haikou: Nanhai Chubanshe.

5.1.3 Corpus en francés

(Por orden de aparición del original)

- HUGO, Victor (1976). *Notre-Dame de Paris*. Paris: Garnier frères. (Originalmente publicada en 1831).
------(2009). 巴黎圣母院 (*bā lí shèng mǔ yuàn*). Traducción de Li Yumin. Shanghai: Shanghai Yiwén Chubanshe.
------(2010). 巴黎圣母院 (*bā lí shèng mǔ yuàn*). Traducción de Shi Kangqiang. Nanjing: Yilin Chubanshe.
------(2011). 巴黎圣母院 (*bā lí shèng mǔ yuàn*). Traducción de Pan Lizhen. Changsha: Hunan Wenyi Chubanshe.
------(2014). 巴黎圣母院 (*bā lí shèng mǔ yuàn*). Traducción de Guan Zhenhu. Shanghai: Shanghai Wenyi Chubanshe.

- (2015). 巴黎圣母院 (*bā lí shèng mǔ yuàn*). Traducción de Chen Jingrong. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
- BALZAC, Honoré de (1979). *La Cousine Bette*. Paris: Garnier frères. (Originalmente publicada en 1846).
------(1997). 贝姨 (*bèi yí*). Traducción de Fu Lei. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
------(2002). 贝姨 (*bèi yí*). Traducción de He Jingye. Beijing: Zhongguo Xiju Chubanshe.
------(2005). 贝姨 (*bèi yí*). Traducción de Wang Wenrong. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
------(2014). 贝姨 (*bèi yí*). Traducción de Xu Jun. Shanghai: Sanlian Shudian.
 - FLAUBERT, Gustave (1972). *Madame Bovary*. Paris: Lib. G. Française. (Originalmente publicada en 1857).
------(2003). 包法利夫人 (*bāo fǎ lì fū rén*). Traducción de Li Jianwu. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
------(2006). 包法利夫人 (*bāo fǎ lì fū rén*). Traducción de Zhou Guoqiang. Wuhan: Changjiang Wenyi Chubanshe.
------(2011). 包法利夫人 (*bāo fǎ lì fū rén*). Traducción de Zhou Kexi. Shanghai: Shanghai Yiwén Chubanshe.
------(2015). 包法利夫人 (*bāo fǎ lì fū rén*). Traducción de Xu Yuanchong. Nanjing: Yilin Chubanshe.
------(2015). 包法利夫人 (*bāo fǎ lì fū rén*). Traducción de Luo Guolin. Beijing: Beijing Institute of Technology.
 - HUGO, Victor (Sin fecha). *Les Misérables*. <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Hugo-miserables-1.pdf>. (Originalmente publicada en 1862).
------(1992). 悲惨世界 (*bēi cǎn shì jiè*). Traducción de Li Dan y Fang Yu.

Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.

------(2010). 悲惨世界 (*bēi cǎn shì jiè*). Traducción de Zheng Kelu.

Shanghai: Shanghai Yiwén Chubanshe.

------(2011). 悲惨世界 (*bēi cǎn shì jiè*). Traducción de Jin Hai. Wuhan:

Changjiang Wenyi Chubanshe.

------(2015). 悲惨世界 (*bēi cǎn shì jiè*). Traducción de Li Yumin. Beijing:

Zhongyang Bianyi Chubanshe.

- VERNE, Jules (1977). *Vingt mille lieues sous les mers*. París: Garnier-Flammarion. (Originalmente publicada en 1869).

------(2011). 海底两万里 (*hǎi dǐ liǎng wàn lǐ*). Traducción de Yang Songhe.

Shanghai: Shanghai Yiwén Chubanshe.

------(2015). 海底两万里 (*hǎi dǐ liǎng wàn lǐ*). Traducción de Zhao Kefei.

Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.

------(2016). 海底两万里 (*hǎi dǐ liǎng wàn lǐ*). Traducción de Shen Guohua,

Qian Peisen y Cao Deming. Nanjing: Yilin Chubanshe.

------(2017). 海底两万里 (*hǎi dǐ liǎng wàn lǐ*). Traducción de Chen Youqing.

Beijing: Haitun Chubanshe.

------(2018). 海底两万里 (*hǎi dǐ liǎng wàn lǐ*). Traducción de Jin Jufang.

Beijing: Zhongxin Chubanshe.

- VERNE, Jules (2018). *Le tour du monde en quatre-vingts jours*. París: Folio Junior. (Originalmente publicada en 1872).

------(2005). 八十天环游地球 (*bā shí tiān huán yóu dì qiú*). Traducción de

Zhao Kefei. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.

------(2010). 八十天环游地球 (*bā shí tiān huán yóu dì qiú*). Traducción de

Bai Rui. Nanjing: Yilin Chubanshe.

------(2011). 八十天环游地球 (*bā shí tiān huán yóu dì qiú*). Traducción de

Ren Zhuoqun. Shanghai: Shanghai Yiwén Chubanshe.

------(2015). 八十天环游地球 (*bā shí tiān huán yóu dì qiú*). Traducción de

Chen Youqing. Shanghai: Shangwu Yinshuguan.

------(2016). 八十天环游地球 (*bā shí tiān huán yóu dì qiú*). Traducción de Zheng Kelu. Shanghai: Shanghai Wenyi Chubanshe.

- GIDE, André (1972). *Les caves du Vatican*. París: Folio. (Originalmente publicada en 1914).

------(2010). 梵蒂冈的地窖 (*fán dì gāng de dì jiào*). Traducción de Gui Yufang. Shanghai: Shanghai Yiwen Chubanshe.

------(2013). 梵蒂冈的地窖 (*fán dì gāng de dì jiào*). Traducción de Xu Hejin. Nanjing: Yilin Chubanshe.

------(2016). 梵蒂冈的地窖 (*fán dì gāng de dì jiào*). Traducción de Chen Youqing y Li Yumin. Shanghai: Sanlian Shudian.

- GIDE, André (1995). *Les faux-monnayeurs*. París: Gallimard. (Originalmente publicada en 1925).

------(2010). 伪币制造者 (*wěi bì zhì zào zhě*). Traducción de Sheng Chenghua. Shanghai: Shanghai Yiwen Chubanshe.

------(2013). 伪币制造者 (*wěi bì zhì zào zhě*). Traducción de Xu Hejin. Nanjing: Yilin Chubanshe.

5.2 Bibliografía Secundaria

- ADRADA RAFAEL, Cristina (2009). *Antroponimia y connotación. La traducción al español de los nombres de persona en la obra de Molière*. Tesis doctoral. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- ------(2011). Semanticidad antroponímica y traducción al español en la comedia molieresca. *Translationes*, 3(1), 167-182.
- AINIALA, Terhi, SAARELMA, Minna y SJÖBLOM, Paula (2012). *Names in Focus. An Introduction to Finnish Onomastics*. Helsinki: Finnish Literature Society.

- ÁLAMO FELICES, Francisco (2002). *Los subgéneros novelescos (Teoría y modalidades narrativas)*. Almería: Editorial Universidad de Almería.
- ALBAIGÈS, Josep Maria (1998 [1986]). *Enciclopedia de los nombres propios*. Barcelona: Planeta.
- ALBIN, Veronica (2003). What's in a Name: Juliet's Question Revisited. *Translation Journal*. 7(4), <http://www.bokorlang.com/journal/26names.htm>. (Última consulta 28/03/2018).
- ALVAREZ-ALTMAN, Grace (1980). Cervantes' Expertise in Nominology: Technique in Synecdochism and Polyanthroponism - Book I, Chapter I of "Don Quijote". *Literary Onomastics Studies*, 7, 285-295.
- ANDERSON, John M. (2002). *On the Grammar of Names*. Bremen: Universität Bremen. <http://www.fb10.uni-bremen.de/linguistik/dpng/node/20>. (Última consulta 13/02/2021)
- -----(2007). On the Grammatical Status of Names. *Language*, 80, 435-474.
- -----(2007). *The Grammar of Names*. Oxford [etc.]: Oxford University Press.
- ASHLEY, Leonard R.N. (1987). Names Are Awfully Important: The Onomastics of Satirical Comment in Martin Amis' "Money: A Suicide Note". *Literary Onomastics Studies*, 14, 1-48.
- AYUSO, Ignacio Arellano (1986). Semiótica y antroponimia literaria, en AA.VV. *Investigaciones semióticas: Actas del I Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica: celebrado en Toledo durante los días de 7, 8 y 9 de junio de 1984*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- BAI, Qiongye y ZHANG, Jie (白琼焯, 张洁) (2006). 人名的社会语言学分析 (rén míng de shè huì yǔ yán xué fēn xī) [Un análisis de los antropónimos desde un punto de vista sociolingüístico]. *理论界 [Theory Horizon]*, 2006(4), 116-117.
- BALLARD, Michel (2001). *Le nom propre en traduction*. París: Ophrys.

- -----(2011). Epistémologie du nom propre en traduction. *Translationes*, 3(1), 33-47.
- BASSNETT, Susan (1991). *Translation Studies*. London [etc.]: Routledge.
- BERMAN, Antoine (2003/1984). *La prueba de lo ajeno. Cultura y traducción en la Alemania romántica*. (Traducción de Rosario García López). Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- BERNÁRDEZ, Enrique (1987). El nombre propio: su función y su traducción, en AA.VV. *Problemas de la traducción (Mesa redonda-noviembre 1983)*. Madrid: Fundación Alfonso X el Sabio, 11-21.
- BERTILLS, Yvonne (2003). *Beyond Identification: Proper Names in Children's Literature*. Åbo: Åbo Akademi.
- BOBĂILĂ, Iulia. (2011). Adaptación y neutralización en la traducción de los nombres propios: Baltagul/El hacha. *Translationes*, 3(1), 183-193.
- BRØNDSTED, Katrine Y DOLLERUP, Cay (2004). The Names in "Harry Potter". *Perspectives: Studies in Translatology*, 12(1), 56-72.
- BRUUN, Christer y EDMONDSON, Jonathan (ed.) (2014). *The Oxford handbook of Roman epigraphy*. Oxford: Oxford University Press.
- BURELBACH, Frederick M. (1980). Notes on Names in Ian Fleming's "Doctor No". *Literary Onomastics Studies*, 7, 267-284.
- -----(1986). Names as Distance Controllers in Literature. *Literary Onomastics Studies*, 13, 171-182.
- BÜHLER, Karl (1985). *Teoría del lenguaje*. (Traducción de Julián Marias). Madrid: Revista de Occidente.
- CARTAGENA, Nelson (1992). Acerca de la traducción de los nombres propios en español (con especial referencia al alemán). En CARTAGENA, Nelson y SCHMITT, Christian (ed.). *Miscellanea Antverpiensia: Homenaje al vigésimo aniversario del Instituto de Estudios Hispánicos de la Universidad de Amberes*. Tübingen: Max Niemeyer.

- CATFORD, John Cunnison (1965). *A linguistic theory of translation*. Oxford: Oxford University Press.
- CHEN, Lindsey N. H. (2016). On the Translation of Names in Margaret Mitchell's "Gone with the Wind": A Study in Onomastic Acculturation. *Names*, 64(3), 138-147.
- CHEN, Yingying y MA, Hongcheng (陈英英, 马宏程) (2011). “浅论农村人名用字的时代性特征” (qiǎn tán nóng cūn rén míng yòng zì de shí dài xìng tè zhēng) [Aproximación a los características temporales de los antropónimos usados en las zonas rurales de China]. *安徽文学月刊 [Anhui Wenxue Yuekan]*, 2011(6), 273-274.
- CHEN, Yongguo (陈永国) (2006). 文学作品中人名的文化内涵及翻译原则初探 (wén xué zuò pǐn zhōng rén míng de wén huà nèi hán jí fān yì yuán zé chū tàn) [La connotación de los antropónimos literarios y una aproximación sobre su traducción]. *九江学院学报: 哲学社会科学版 [Journal of Jiujiang University: Philosophy and Social Science]*, 24(3), 74-76.
- CHEN, Zhen (陈珍) (2012). 托马斯·哈代长篇小说中的人名意蕴 (tuō mǎ sī hā dài cháng piān xiǎo shuō zhōng de rén míng yì yùn) [Implications of Names in Thomas Hardy's Novel]. *青海师范大学学报哲学社会科学版 [Journal of Qinghai Normal University (Philosophy and Social Sciences)]*, 34(2), 92-95.
- CHESTERMAN, Andrew (1997). *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translational Theory*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- ----- (1998). *Contrastive Functional Analysis*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- COILLIE, Jan Van (2006). Character Names in Translation: A Functional Approach. En COILLIE, Jan Van y VERSCHEUREN, Walte P. (ed.) *Children's Literature in Translation. Challenges and Strategies*. London [etc.]: Routledge. 123-140.
- CORDER, Gregory W. y FOREMAN, Dale I. (2009). *Nonparametric Statistics for Non-Statisticians: A Step-by-Step Approach*. Hoboken: Wiley.
- CORONADO GONZÁLEZ, María Luisa y GARCÍA GONZÁLEZ, Javier (1991). La traducción de los antropónimos. *Revista española de lingüística aplicada*, 7, 49-72.

- CORTÉS VÁZQUEZ, Luis (1987). ¿Se han de traducir los nombres propios? en AA.VV. *Problemas de traducción (Mesa redonda-noviembre 1983)*. Madrid: Fundación Alfonso X el Sabio, 33-40.
- CUÉLLAR LÁZARO, Carmen (2014). Los nombres propios y su tratamiento en traducción. *Meta*, 59(2), 360-379.
- CULLETON, Claire A. (1991). Naming and Gender in James Joyce's Fiction. *Names*, 39(4), 303-318.
- DE BELLIS, Jack (1988). The "Extra Dimension": Character Names in Updike's "Rabbit" Trilogy, *Names*, 36(1-2), 29-42.
- DELABASTITA, Dirk (ed.) (1997). *Traductio: Essays on Punning and Translation*. Manchester: St. Jerome.
- DOBRIAN, Susan Lucas (1991). El mito y la magia femenina en "La casa de los espíritus". *Hispanic Journal*, 12(2), 305-324.
- EGMOND, Peter Van (1968). Naming Techniques in John Galsworthy's "The Forsyte Saga". *Names*, 16(4), 371-379.
- EKSTROM, Margaret V. (1979). Introduction to Rulfo's Naming Techniques in Pedro Páramo. *Literary Onomastics Studies*, 6, 27-42.
- -----(1980). Los Márquez en Macondo - Surnames for a Family of Characters. *Literary Onomastics Studies*, 7, 235-255.
- Elman, Jiri (1986). Le probleme de la traduction des noms propres. *Babel*, 32(1), 26-30.
- ENGELLEN, Mirjam (2014). "Gato de Cheshire" versus "Kollumer Kat". *Análisis comparativo de los nombres propios en dos traducciones de "Alice's Adventures in Wonderland"*. Trabajo fin de grado. Utrecht: Universidad de Utrecht.
- ESPINAL, M. Teresa (1989). Sobre la traducción de los nombres propios. *Quaderns de traducció i interpretació*, 11, 73-93.
- ESQUILO (1966). *Tragedias* (Tomo segundo). (Traducción de Francisco Rodríguez Adrados). Madrid: Hernando.

- FERGUSON, Paul F. (1980). “Marlowe is the Name”: Names in Raymond Chandler’s Fiction. *Literary Onomastics Studies*, 5, 220-231.
- -----(1980). By Their Names You Shall Know Them: Flannery O'Connor's Onomastic Strategies. *Literary Onomastics Studies*, 7, 87-109.
- -----(1986). Onomastic Revisions in Flannery O'Connor’s “Wise Blood”. *Literary Onomastics Studies*, 13, 97-110.
- FERNANDES, Lincoln (2006). Translation of Names in Children’s Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play. *New Voices in Translation Studies*, 2, 44-56
- FOLKART, Barbara (1986). Traduction et remotivation onomastique. *Meta*, 31(3), 233–252.
- FOWLER, Alastair (2012). *Literary Names: Personal Names in English Literature*. Oxford [etc.]: Oxford University Press.
- FOURMENT-BERNI CANANI, Michèle (1994). Le statut des noms propres dans la traduction. *Studi Italiani di Linguistica Teorica ed Applicata*, 23(3), 553-571.
- FRANCO AIXELÁ, Javier (2000). *La traducción condicionada de los nombres propios (inglés-español)*. Análisis descriptivo. Salamanca: Almar.
- FRANCE, Peter (ed.) (2000). *The Oxford Guide to Literature in English Translation*. Oxford [etc.]: Oxford University Press.
- FRANCIS, William A. (1989). Of Madness and Machines: Names in Ken Kesey’s “One Flew Over the Cuckoo’s Nest”. *Literary Onomastics Studies*, 16, 55-58.
- FRICK, Susan R. (2001). Memory and Retelling: The Role of Women in “La casa de los espíritus”. *Journal of Iberian & Latin American Studies*, 7(1), 27-41.
- GALLEPE, Thierry (2006). Anthroponymes en textes de théâtre: drôles de noms propres. *Meta*, 51(4), 651–659.
- GONZÁLEZ, Alfonso (1973). Onomastics and Creativity in “Doña Bárbara” y “Pedro Páramo”. *Names*, 21(1), 40-45.
- GONZÁLEZ, Javier García y CORONADO GONZÁLEZ, María Luisa (1991). La traducción de los antropónimos. *Revista española de lingüística aplicada*, 7, 49-72.

- GRASS, Thierry (2002). *Qoui! Vous voulez traduire "Goethe"? Essai sur la traduction des noms propres allemand-français*. Bern: Peter Lang.
- GRIMBEEK, Marinette (2016). Wholesale Apocalypse: Brand Names in Margaret Atwood's "Oryx and Crake". *Names*, 64(2), 88-98
- GRIMAUD, Michel (1977). Hermeneutics, Onomastics and Poetics in English and French Literature. *MLN*, 92(5), 888-921.
- GUZMÁN, Catherine (1981). An Onomastic Study of Cervantes "Rinconete and Cortadillo". *Literary Onomastics Studies*, 8, 117-124.
- HAN, Li (韩俐) (2014). *社会语言学视角下 80 后和 00 后的人名对比研究 (shè huì yǔ yán xué shì jiǎo xià 80 hòu he 00 hòu de rén míng duì bǐ fēn xī) [A Comparative Study of the Names between Post-80s and Post-00s. From the Perspective of Sociolinguistic]*. Trabajo fin de máster. Changchun: Universidad de Jilin.
- HARDER, Kelsie B. (1959). Charles Dickens Names His Characters. *Names*, 7(1), 35-42.
- HATIM, Basil y MASON, Ian (1997). *The translator as communicator*. London: Routledge.
- HERMANS, Theo (1985). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London & Sidney: Croom Helm.
- -----(1988). On Translating Proper Names, with Reference to De Witte and Max Havelaar, en WINTLE, M.J. (ed.). *Modern Dutch Studies. Essays in Honour of Professor Peter King on the Occasion of His Retirement*. London: Athlone Press, 11-24.
- -----(1991). Translational Norms and Correct Translations, en VAN LEUVEN-ZWART, K. M. y NAAIKENS, T. (ed.). *Translation Studies: The State of the Art*. Amsterdam: Rodopi.
- -----(1999). *Translation in Systems. Descriptive and System-oriented Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome
- HOU, Yilin (侯一麟) (1995). *汉语人名音、意、字说略 (hàn yǔ rén míng yīn yì zì*

- shuō luè) [Introducción a las características fonéticas, semánticas y formales de los antropónimos chinos]. *清华大学学报哲学社会科学版* [*Journal of Tsinghua University, Philosophy and Social Sciences*], 10(1), 84-86.
- HOUSE, Juliane (1977). *Translation quality assessment*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
 - ----- (1997). *Translation quality assessment: A model revisited*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
 - HU, Weijia (胡维佳) (2006). 功能翻译理论指导下的专有名词翻译 (gōng néng fān yì lǐ lùn zhǐ dǎo xià de zhuān yǒu míng cí fān yì) [Functionalist Approaches to Proper Name Translation]. *上海翻译* [*Shanghai Journal of Translation*], 2006(4), 34-36.
 - HUANG, Xiaorong (黄小蓉) (2012). 人如其名—评《名利场》中人物的象征意义 (rén rú qí míng—píng míng lì chǎng zhōng rén míng de xiàng zhēng yì yì) [Los personajes merecen sus nombres. Un análisis de las connotaciones de los antropónimos en “Vanity Fair”]. *经济与社会发展* [*Economic and Social Development*], 2012(6), 95-97.
 - HURTADO ALBIR, Amparo (2013). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
 - ILKHANIPOUR, Negin (2014). Translation Metamorphosis: a Process-oriented Approach to Onomastics. *Perspectives*, 22(2), 271-281
 - IVENTOSCH, Herman (1961). Onomastic Invention in the “Buscón”. *Hispanic Review*, 29(1), 15-32.
 - JAVIER HERNÁNDEZ, Francisco (1987). Consideraciones en torno a la traducción de los nombres propios de personas en obras literarias francesas, en AA.VV. *Problemas de traducción (Mesa redonda-noviembre 1983)*. Madrid: Fundación Alfonso X el Sabio, 41-44.
 - JESPERSEN, Otto (1964). *Language: Its Nature, Development and Origin*. New York: The Norton Library.

- -----(1975). *La filosofía de la gramática*. (Traducción de Carlos Manzano). Barcelona: Anagrama.
- KATAN, David (2004). *Translating Cultures. An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome.
- -----(2009). Translation as Intercultural Communication en MUNDAY, Jeremy (ed.) *The Routledge Companion to Translation Studies*. Abingdon [etc.]: Routledge, 74-92.
- KAY, Arthur (1981). Joseph Conrad's Use of Key Names in "The Nigger of the "Narcissus"". *Names*, 29(2), 176-180.
- KERR, Roy A. (1987). Names, Nicknames, and the Naming Process in Mario Vargas Llosa's Fiction. *South Atlantic Review*, 52(1), 87-101.
- KIME, Wayne R. (1968). The Satiric Use of Names in Irving's "History of New York". *Names*, 16(4), 380-389.
- KLEIBER, Georges (1981). *Problèmes de référence: descriptions définies et noms propres*. Paris: Klincksieck.
- KRONIK, John W. (1965). The Function of Names in the Stories of Alas. *MLN*, 80(2), 260-265.
- KWIECIŃSKI, Piotr (2001). *Disturbing Strangeness. Foreignisation and Domestication in Translation Procedures in the Context of Cultural Asymmetry*. Toruń: Wydawnictwo Edytor.
- LANGENDONCK, Willy Van (2007). *Theory and Typology of Proper Names*. Berlin & New York: De Gruyter.
- LECUIT, Émeline, MAUREL, Denis y VITAS, Duško (2011). Les noms propres se traduisent-ils? Étude d'un corpus multilingue. *Translationes*, 3(1), 121-134.
- LEFEVERE, André (1992). *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York: The Modern Language Association of America.
- LEVITT, Jesse (1976). Irony and Allusiveness in Gide's Onomastics. *Literary*

Onomastics Studies, 3, 110-119.

- -----(1978). Balzac's Onomastic Devices in "La Cousine Bette". *Literary Onomastics Studies*, 5, 207-219.
- LEVÝ, Jiří (2011). *The Art of Translation*. (Traducción de Patrick Corness y edición de Zuzana Jettmarová). Amsterdam & Philadelphia: John Benjamin.
- Li, Bi (李璧) (2014). 析 80、90、00 年代汉语人名用字的特点及其折射的文化内涵 (xī 80, 90, 00 nián dài hàn yǔ rén míng yòng zì de tè diǎn jí qí zhé shè de wén huà nèi hán) [Análisis de características de los caracteres utilizados en los antropónimos de personas nacidas en las décadas 80, 90 y 00 y las cargas culturales que reflejan]. *牡丹江大学学报 [Journal of Mudanjiang University]*, 23(9), 17-19.
- LI, Jianli y SHAO, Hua (李建利, 邵华) (2008). 翻译过程中的信息缺失——以霍桑小说《好小伙子布朗》中的人名翻译为例 (fān yì guò chéng zhōng de xìn xī quē shī — yǐ huò sāng xiǎo shuō hǎo xiǎo huǒ bù lǎng zhōng de rén míng fān yì wéi lì) [The Information Default in the Process of Translation: A Case Study on the Name Translation of Hawthorne's "The Young Goodman Brown"]. *西北大学学报: 哲学社会科学版 [Journal of Northwest University, Philosophy and Social Sciences Edition]*, 37(6), 133-136.
- LI, Jinxi (黎锦熙) (2007). *新著国语文法 (xīn zhù guó yǔ wén fǎ) [Nueva gramática de chino]*. Changsha: Hunan Jiaoyu Chubanshe.
- LIAN, Shuneng (连淑能) (1993). *英汉对比研究 (yīng hàn duì bǐ yán jiū) [Contrastive Studies of English and Chinese]*. Beijing: Gaodeng Jiaoyu Chubanshe.
- LIU, Chenling (劉珍綾) (2012). *Morfología contrastiva del chino mandarín y el español: formas de gramaticalización y lexicalización*. Tesis doctoral. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- LIU, Runqing (刘润清) (2013). *西方语言学流派 (xī fāng yǔ yán xué liú pài) [Schools of Linguistics]*. Beijing: Waiyu Jiaoyu Yu Yanjiu Chubanshe.
- LIU, Yan (刘燕) (2010). *英汉复合句语序差异的图形-背景理论阐释 (yīng hàn fù hé jù yǔ xù chā yì de tú xíng-bèi jǐng lǐ lùn chǎn shì) [Figure-Ground Analysis of*

Different Word Orders in English and Chinese Complex Sentences]. Trabajo fin de máster. Jinan: Universidad de Shandong.

- LOPATINA, Ksenia (2011). Los antropónimos en “La colmena” de C.J. Cela como prueba de la posición activa del narrador en una novela objetivista. *Estudios Humanísticos. Filología*, 33, 275-282.
- LU, Jingsheng (陆经生) (2020). Cuatro categorías de contraste entre chino y español. *Monográficos SinoELE*, 20, 177-189.
- LU, Wo (卢嵬) (2001). 现代汉语音节的数量与构成分布 (xiàn dài hàn yǔ yīn jié de shù liàng yǔ gòu chéng fēn bù) [The Disagreement on Number (Quantity) and Composition Distribution of Modern Chinese Syllables]. *外语教学与研究 [Foreign Language Teaching and Research]*, 2001(6), 28-34.
- LUNGU-BADEA, Georgiana (2011). La traduction (im)propre du nom propre littéraire. *Translationes*, 3(1), 33-47.
- LUO, LI (罗莉) (2010). 从异化与归化看文学作品中的专有名词翻译——以 Harry Potter and the Prisoner of Azkaban 的两个中译本对专有名词的翻译为例 (cóng yì huà yǔ guī huà kàn wén xué zuò pǐn zhōng zhuān yǒu míng cí fān yì — yǐ Harry Potter and the Prisoner of Azkaban de liǎng gè zhōng yì běn duì zhuān yǒu míng cí de fān yì wéi lì) [La traducción de los nombres propios en obras literarias desde la perspectiva de domesticación y extranjerización — con ejemplos de la traducción al chino de “Harry Potter the Prisoner of Azkaban”]. *中国校外教育 [Zhongguo xiaowai jiaoyu]*, 2010(13), 94.
- LUO, Xuanmin (罗选民) (2004). 论文化/语言层面的异化/归化翻译 (lùn wén huà/yǔ yán chéng miàn de yì huà/guī huà fān yì) [A Discussion on Foreignization/Localization on the Dimension of Culture and Language]. *外语学刊 [Foreign Language Research]*, 2014(1), 102-105.
- LYLES-SCOTT, Cynthia (2008). A Slave by Any Other Name: Names and Identity in Toni Morrison's “Beloved”. *Names*, 56(1), 23-28.
- MA, Zuyi (马祖毅) (2004). *中国翻译简史 (zhōng guó fān yì jiǎn shǐ)* [Breve

- historia de la traducción en China*]. Beijing: China Translation Corporation.
- MANCING, Howard (1973). The Comic Function of Chivalric Names in “Don Quijote”. *Names*, 21(4), 220-235.
 - MAILLOT, Jean (1979). Anthroponymie et traduction. *Babel*, 25(4), 210-213
 - MÄKINEN, Katri (2010). *Harry Potter and the Challenges of Translation. Treatment of Personal Names in the Finnish and German Translations of the Three First Harry Potter Books by J.K.Rowling*. Trabajo fin de máster. Jyväskylä: University of Jyväskylä.
 - MANINI, Luca (1996). Meaningful Literary Names. Their Forms and Functions, and Their Translation, en Delabastita, Dirk (ed.). *Wordplay and Translation*. Manchester: St. Jerome, 161-178.
 - MARCO BORILLO, Josep (2002). *El Fil d'Ariadna: anàlisi estilística i traducció literària*. Barcelona: Eumo.
 - MARCELO WIRNITZER, Gisela y PASCUA FEBLES, Isabel (2005). La traducción de los antropónimos y otros nombres propios de Harry Potter, en ROMANA GARCÍA, María Luisa (ed.). *II AIETI. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. Madrid, 9-11 de febrero de 2005*. Madrid: AIETI, 963-973
 - MARTINET, Hanne (1982). Les noms propres dans la traduction littéraire. *Meta*, 27(4), 392-400.
 - MESSINA FAJARDO, Trinis Antonietta (2010). Nombres y símbolos en “Marianela” de Benito Pérez Galdós. *Castilla: Estudios de literatura*, 1, 72-90.
 - MILL, John Stuart (1974). *A System of Logic. Ratiocinative and Inductive*. En ROBSON, J.M. (ed.). *Collected Works of John Stuart Mill (Volume VII)*. Toronto: University of Toronto Press.
 - MILLER, John C. (1974). Onomatology of Male Characters in the “One Hundred Years of Solitude” of Gabriel Garcia Marquez. *Literary Onomastics Studies*, 1, 66-74.
 - MOLINA, Lucía y HURTADO ALBIR, Amparo (2002). Translation Techniques Revisited:

A Dynamic and Functionalist Approach. *Meta*, 47(4), 498-512.

- MORARU, Christian (1996). Reading the Onomastic Text: “The Politics of the Proper Name’ in Toni Morrison's “Song of Solomon””. *Names*, 44(3), 189-204.
- MOUNIN, George (1994). *Les Belles Infidèles*. Lille: Presses Universitaires de Lille.
- MOYA, Virgilio (1993). Nombres propios: su traducción. *Revistas de Filología de la Universidad de La Laguna*, 12, 233-247.
- -----(2000). La traducción de los nombres propios. Madrid: Cátedra.
- MU, Shixiong (穆诗雄) (2003). 以直译为主，还是以意译为主——兼评几种翻译教科书的直译意译论 (yǐ zhí yì wéi zhǔ hái shì yǐ yì wéi zhǔ — jiān píng jǐ zhǒng fān yì jiào kē shū de zhí yì yì yì lùn) [¿Zhiyi o Yiyi? Con una crítica de las definiciones de los dos términos en los manuals de traducción]. *外语与外语教学 [Foreign Languages and Their Teaching]*. 2003(7), 50-52.
- MULLAN, John (2006). *How Novels Work*. Oxford [etc.]: Oxford University Press.
- NEUNZIG, Wilhelm y TANQUEIRO, Helena (2007). *Estudios empíricos en traducción. Enfoques y métodos*. Girona: Documenta Universitaria.
- NEWMARK, Peter (1981). *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon.
- -----(1991). *Manual de traducción*. (Traducción de Virgilio Moya). Madrid: Cátedra.
- NIDA, Eugene Albert (1964). *Towards a Science of Translation. With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E.J. Brill.
- NIDA, Eugene Albert Y TABER, Charles Russell (ed.) (1969). *The theory and practice of translation*. Leiden: E.J. Brill.
- NORD, Christiane (1991). *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation – Oriented Text Analysis*. Amsterdam: Rodopi.
- -----(2003). Proper Names in Translations for Children: “Alice in Wonderland” as a Case in Point. *Meta*, 48(1-2), 182–196.
- -----(2012). *Texto base-texto meta: un modelo funcional de análisis*

pretraslativo. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.

- ORD, Priscilla A. (1984). Discovery of Delicious: Names and Naming in the Novels of Natalie Babbitt. *Literary Onomastics Studies*, 11, 37-50.
- OYARZUN, Luis A. (1974). Some Functions of Names in Galdos's Novels. *Literary Onomastics Studies*, 1, 74-83.
- -----(1982). The Onomastic Devices of Camilo José Cela. *Literary Onomastics Studies*, 9, 165-175.
- OZAETA GÁLVEZ, M^a Rosario (2002). Los antropónimos: nociones teóricas y modalidades de transferencia (francés-español). *Epos*, 18, 233-255.
- PALAEAS, Maria (2005). The Importance of Being "Ernest" in Mary Shelley's "Frankenstein": A Study in Literary Onomastics. *Names*, 53(3), 203-234.
- PAN, Mingxia (潘明霞) (2007). 文学作品中人名文化透视与翻译 (wén xué zuò pǐn zhōng rén míng wén huà tòu shì yǔ fān yì) [El aspecto cultural de los antropónimos novelísticos y sus traducciones]. *牡丹江大学学报 [Journal of Mudanjiang University]*, 16(9), 24-26.
- PASCO, A. H. y ROLLMAN, Wilfrid J. (1971). The Artistry of Gide's Onomastics. *MLN*, 86(4), 523-531.
- PENG, Yuxia (彭俞霞) (2009). 小说人名的翻译——以《包法利夫人》为例 (xiǎo shuō rén míng de fān yì yǐ bāo fǎ lì fū rén wéi lì) [La traducción de los antropónimos novelísticos, con ejemplo de la novela "Madame Bovary"]. *复旦外国语言文学论丛 [Fudan Forum on Foreign Languages and Literature]*, 2009(1), 67-70.
- PETIT, Susan (2003). Proper Names and Improper Meanings in Thomas Hardy's "Far from the Madding Crowd". *Names*, 51(1), 35-53.
- PERGNIER, Maurice (1976). *Les fondaments sociolinguistiques de la traduction*. Tesis doctoral. Rennes: Université de Rennes II.
- PLANAS, Ramiro (2005). Apellidos japoneses. *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, XLI (2005), 313-317.
- PLATÓN (1983). *Diálogos*. (Traducción de J. Calonge Ruiz, E. Acosta Méndez, F. J.

- Olivieri y J. L. Calvo). Madrid: Gredos.
- RAHMAN, Shaista (1984). Names as History in Virginia Woolf's "Between the Acts". *Literary Onomastics Studies*, 11, 115-133.
 - REISS, Katharina y VERMEER, Hans J. (1996). *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. (Traducción de Sandra García y Celia Martín de León). Madrid: Akal.
 - REY, Arsenio (1980). Onomastic Perspectivism of "Don Quijote". *Literary Onomastics Studies*, 7, 257-266.
 - ROAS, David (2001). La amenaza de lo fantástico, en ROAS, David (ed.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros, 7-44.
 - ROBINSON, Christopher L. (2013). Phonetic Metaphor and the Limits of Sound Symbolism. *Names*, 61(4), 189-199.
 - RODRIGUEZ, Alfred y DONAHUE, Darcy (1984). The Exceptional Function of Some Names in "Su Unico Hijo". *Literary Onomastics Studies*, 11, 197-207.
 - ROGERS, Ben (1998). From "Mocha Dick" to "Moby Dick": Fishing for Clues to Moby's Name and Color. *Names*, 46(4), 263-276.
 - ROSENBERG, Ruth (1981). And the Children May Know Their Names: Toni Morrison's "Song of Solomon". *Literary Onomastics Studies*, 8, 195-219.
 - SALILLAS, Rafael (1896). *El delincuente español. El lenguaje (Estudio filológico, psicológico y sociológico). Con dos vocabularios jergales*. Madrid: Librería de Victoriano Suárez.
 - SANTOYO, Julio César (1987). La «traducción» de los nombres propios, en AA.VV. *Problemas de traducción (Mesa redonda-noviembre 1983)*. Madrid: Fundación Alfonso X el Sabio, 45-50.
 - SCHULTZE, Brigitte (1991). Problems of Cultural Transfer and Cultural Identity: Personal Names and Titles in Drama Translation. *Interculturality and the Historical Study of Literary Translations*, 4, 91-101.
 - SELESKOVITCH, Danica y LEDERER, Marianne (1984). *Interpréter pour traduire*. Paris:

Didier Érudition.

- SNELL-HORNBY, Mary (1988). *Translation Studies. An Integrated Approach*. Amsterdam: John Benjamins.
- STEINER, George (1975). *After Babel. Aspects of language and translation*. Oxford [etc.]: Oxford University Press.
- STOLER, John A. (1985). Dickens' Use of Names in "Hard Times". *Literary Onomastics Studies*, 12, 153-164.
- SUN, Jiameng, MENG, Jicheng y NI, Huadi (孙家孟, 孟继成, 倪华迪) (1988). *西 汉 翻 译 教 程 (xī hàn fān yì jiào chéng) (Curso de traducción del español al chino)*. Shanghai: Shanghai Waiyu Jiaoyu Chubanshe.
- ŠKRABEC, Simona (2007). La traducció literària: una panoràmica internacional, en ALLEN, Esther (ed.). *Ser traduït o no ser: informe PEN/IRL sobre la situació internacional de la traducció literària*. Barcelona: Institut Ramon Llull, 35-49.
- TEMPLIN, Charlotte (1993). Names and Naming Tell an Archetypal Story in Margaret Atwood's "The Handmaid's Tale". *Names*, 41(3), 143-157.
- TIAN, Junwu (田俊武) (1998). 霍桑红字的人名寓意研究 (huò sāng hóng zì de rén míng yù yì yán jiū) [On the Special Formations of Character's Names and Their Significations]. *重庆大学学报社会科学版 [Journal of Chongqing University. Social Edition]*, 1998(4), 119-122.
- TORRE SERRANO, Esteban (1994). *Teoría de la traducción literaria*. Madrid: Síntesis.
- TOURY, Gideon (2004). *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación de estudios de traducción*. (Traducción de Rosa Rabadán y Raquel Merino). Madrid: Cátedra, 2004
- TSAO, Feng-Fu (曹逢甫) (1990). *Sentence and Clause Structure in Chinese: A Functional perspective*. Taipéi: Xuesheng Shuju.
- TVRDÁ, Silvie (2015). *A Translation Study of Proper Names in the Book Series "The Song of Ice and Fire"*. Trabajo fin de grado. Zlín: Tomas Bata University in Zlín.
- TYMOCZKO, Maria (1999). *Translation in a Postcolonial Context: Early Irish*

Literature in English Translation. Manchester: St. Jerome.

- VALLES CALATRAVA, José Rafael (2008). *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- VALLES CALATRAVA, José Rafael y ÁLAMO FELICES, Francisco (2002). *Diccionario de teoría de la narrativa*. Granada: Alhulia.
- VEGA CASIANO, Aitana (2015). *Las dificultades de la traducción literaria dentro del género fantástico. Antropónimos y otros nombres propios. El caso de “Canción de hielo y fuego”*. Trabajo fin de grado. Soria: Universidad de Valladolid.
- VENUTI, Lawrence (1995). *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*. London [etc.]: Routledge.
- VERNET MARTINEZ, Leonor (1998). *Estudio y problemas que plantea la traducción a lenguas occidentales de algunas obras de la era japonesa de Meiji (1868-1912)*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- VINAY, Jean-Paul y DARBELNET, Jean (1978[1958]). *Stylistique comparée du français et de l’anglais. Méthode de traduction*. Paris: Didier.
- VIVES, Juan Luis (2000). *Versiones sev interpretaciones*. En *De Ratione Dicendi*. (Traducción de José Manuel Rodríguez Peregrina.) Granada: Universidad de Granada
- WANG, Bingqin (王秉钦) (2004). *20 世纪中国翻译思想史 (èr shí shì jì zhōng guó fān yì sī xiǎng shǐ) [Historia de los pensamientos traductológicos de China en el siglo XX]*. Tianjin: Universidad de Nankai.
- WANG, Gang (王刚) (2011). 从《呼啸山庄》中的人名地名看迷宫意识 (cóng hū xiào shān zhuāng zhōng de rén míng dì míng kàn mí gōng yì shí) [Los antropónimos y topónimos como clave para entender “Wuthering Heights”]. *北方文学 [Northern Literature]*, 2011(2), 30-31.
- WANG, Jinwei (王晋炜) (2010). *Estudio comparativo de los complementos del nombre en español y chino*. Trabajo de investigación. León: Universidad de León.
- WANG, Xiaoyuan (王晓元) (1993). 漫谈文学作品中的 人物命名及其翻译 (màn tán wén xué zuò pǐn zhōng de rén wù mìng míng jí qí fān yì) [Nombre de los

- personajes en obra literaria y su traducción]. *中国翻译 [Chinese Translators Journal]*, 1993(1), 32-33.
- WILLIAMS, Ned (1984). The Plurisignificance of Names of Female Characters in Virginia Woolf's "Between the Acts". *Literary Onomastics Studies*, 11, 135-146.
 - WU, Fan (吴凡) (2014). *La fraseología en chino y en español: caracterización y clasificación de las unidades fraseológicas y simbología de los zoónimos. Un estudio contrastivo*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
 - XIAO, Jiayan y PANG, Jixian (肖家燕, 庞继贤) (2007). 文学语境与人名隐喻的翻译研究——基于红楼梦英译文的个案研究 (wén xué yǔ jìng yǔ rén míng yǐ yù de fān yì yán jiū — jī yú hóng lóu mèng yīng yì wén de gè àn yán jiū) [Literary Contextual Constraint on the Translation of Name Metaphors: A Case Study of the English Translation of "The Story of the Stone"]. *浙江大学学报人文社会科学版 [Journal of Zhejiang University: Humanities and Social Sciences]*, 37(5), 193-200
 - XINHUA, Agencia de noticias (新华社) (2007). *世界人名翻译大辞典 (shì jiè rén míng fān yì dà cí diǎn) [Enciclopedia de la traducción de los nombres por el mundo]*. Beijing: China Translation & Publishing Corporation.
 - XU, Jun, et al. (许钧 等) (2010). *文学翻译的理论与实践 (wén xué fān yì de lǐ lùn yǔ shí jiàn) [La teoría y la práctica de traducción literaria]*. Nanjing, China: Yilin.
 - XU, Zenghui (徐曾惠) y ZHOU, Minkang (周敏康) (1997). *Gramática china (汉语语法)*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
 - YANG, Jiang (杨绛) (1986). *关于小说 (guān yú xiǎo shuō) [Sobre las novelas]*. Beijing: Sanlian Shudian.
 - YLLERA, Alicia y OZAETA GÁLVEZ, M^a Rosario (2002). *La problemática del nombre propio. Estudios de traducción. Francés-español*. Madrid: UNED.
 - ZANDER, Hanna (2012). *El incesto en "Crónica de una muerte anunciada". Una propuesta de lectura de la novela de Gabriel García Márquez*. Trabajo fin de grado. Uppsala: Universidad de Uppsala.
 - ZELINSKY, Wilbus (2002). *Slouching Toward a Theory of Names: A Tentative*

Taxonomic Fix. *Names*, 50 (4), 243-262.

- ZHAO, Linan (赵立南) (2014). *Estudio contrastivo de unidades lingüísticas: español-chino*. Tesis doctoral. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- ZHAO, Zhenjiang (赵振江) y TENG, Wei (滕威) (2005). *中外文学交流史(中国—西班牙语国家卷)* (*zhōng wài wén xué jiāo liú shǐ: zhōng guó xī bān yá yǔ guó jiā juàn*) [*Historia del intercambio literario entre China y los países hispanohablantes*]. Jinan: Shandong Jiaoyu.
- ZHOU, Xiaoyue (周晓月) (2013). 基于目的论的归化与异化策略——评《哈利·波特》系列专有名词的翻译 (*jī yú mù dì lùn de guī huà yǔ yì huà cè lüè — píng hā lì bō tè xì liè zhuān yǒu míng cí de fān yì*) [Domestication and Foreignization Strategies Based on Teleology- Comment on Translation of Proper Name in Harry Potter Series]. *连云港职业技术学院学报* [*Journal of Lanyungang Technical College*], 26(3), 55-57.
- ZUO, Ya (左雅) (2018). *Análisis contrastivo de la derivación nominal en español y en chino*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

6. ANEXOS

Anexo I

Desde “建国” hasta “奥运”: los nombres chinos como historia moderna (título original: 从“建国”到“奥运”: 国人取名史堪比现代史)

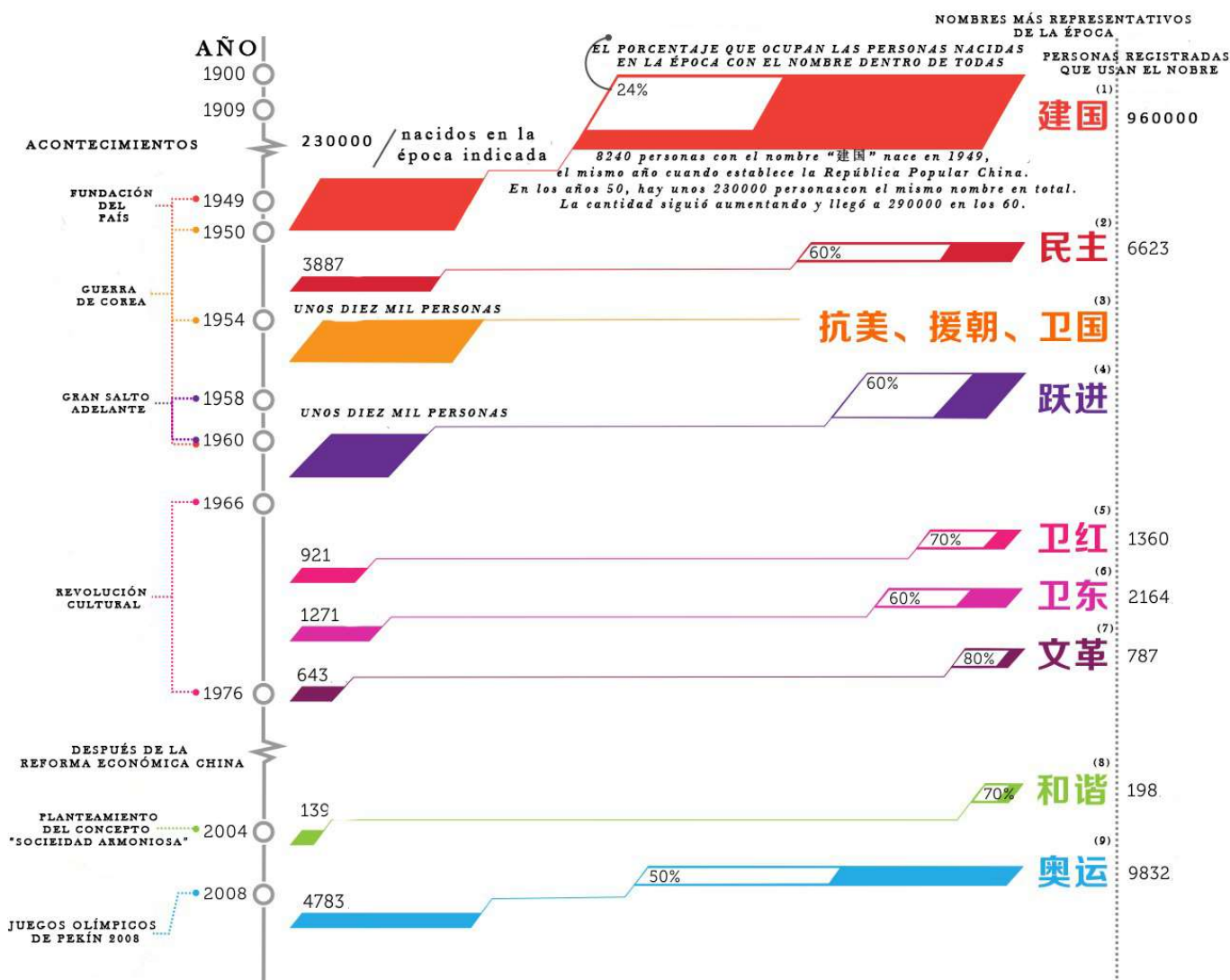
Traducción de la tabla de Anexo II. Traducción del autor de la tesis

Fuente: <http://data.163.com/14/0623/00/9VCR4DIL00014MTN.html>

从“建国”到“奥运”： 国人起名史堪比现代史

网易新闻 news.163.com DATA BLOG 数读

FUENTE: NATIONAL CITIZEN IDENTITY INFORMATION CENTER



Anexo II

Desde “建国” hasta “奥运”：los nombres chinos como historia moderna (título original: 从“建国”到“奥运”：国人取名史堪比现代史)

Tabla original de anexo I

Fuente: <http://data.163.com/14/0623/00/9VCR4DIL00014MTN.html>,

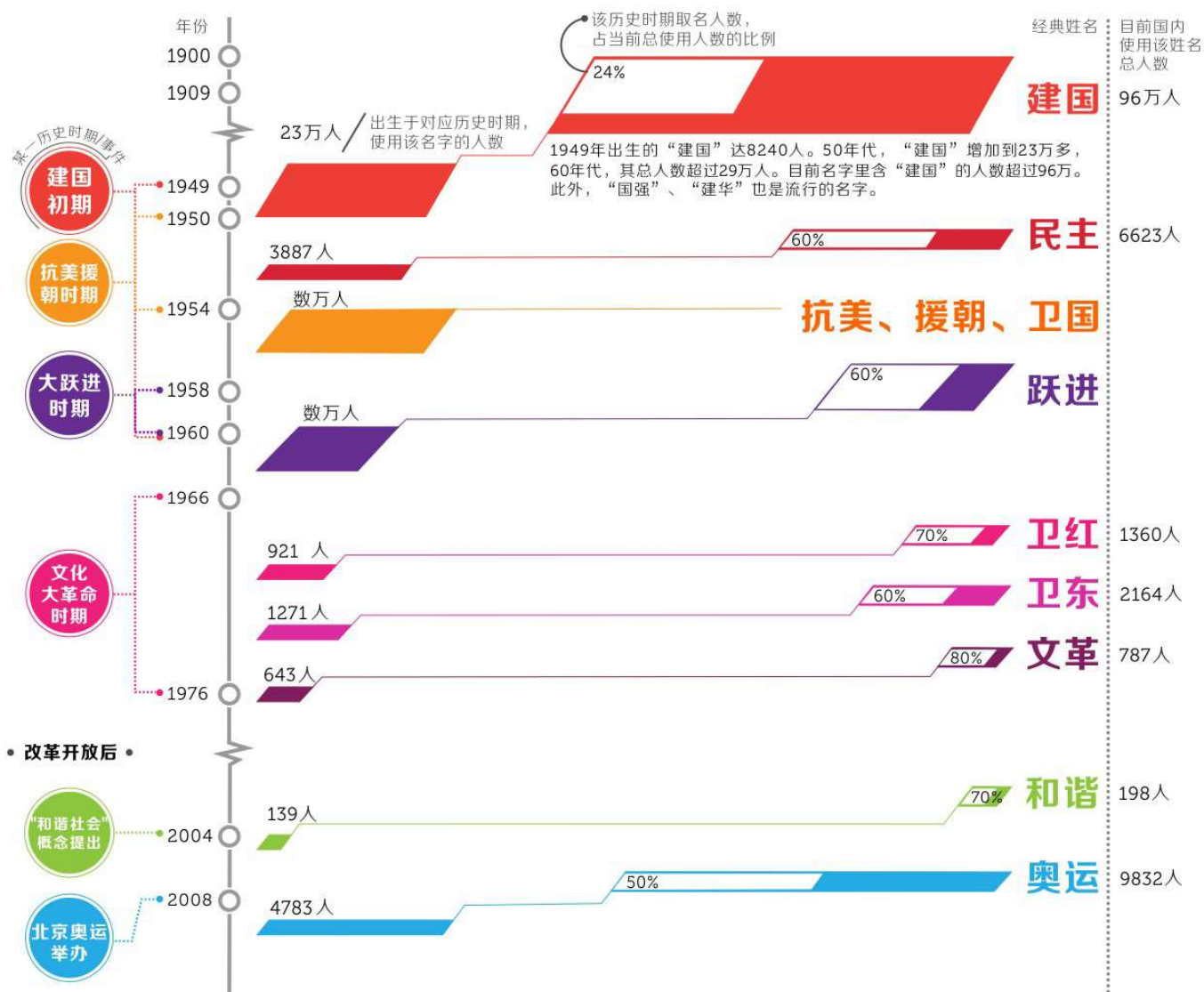
Última consulta: 15/06/2020

从“建国”到“奥运”： 国人起名史堪比现代史

网易新闻
news.163.com

DATA BLOG 数读

数据来源：全国公民身份证号码查询服务中心，www.idtag.cn



Anexo III

Tabla de transcripción inglés-chino (Título original: 英汉译音表)

Fuente: Xinhua, 2007: 3830

韦氏音标	国际音标	布	普	德	特	加	卡	夫(弗)	夫(弗)	夫(弗)	兹	茨	斯(丝)	日	什	奇	查	哈	姆	恩	尔	尔	伊	古	库	胡		
ā u ā	a:æʌ	阿	巴	帕	达	塔	加	卡	夫(瓦)	夫(瓦)	扎	察	萨(莎)	扎	沙(莎)	贾	查	哈	马(玛)	纳(娜)	拉	拉	亚(娅)	瓜	夸	华		
ē ā	e/ei	埃	贝	佩	德	盖	凯	韦	韦	韦	泽	策	塞	热	谢	杰	赫	赫/黑	梅	内	莱	雷(蕾)	耶	圭	奎	惠		
ūr ū é rā ū	a:e	厄	伯	珀	德	格	克	弗	沃	弗	泽	策	瑟	热	舍	哲	赫	默	纳(娜)	内	勒	勒	耶	果	阔	霍		
ē ē i y	i: i(j)	伊	比	皮	蒂	吉	基	维	威	非	齐	措	西	日	希	吉	希	希	米	尼(妮)	利(莉)	里(丽)	伊	圭	奎	惠		
ò ór ò/oo	ɔ:ɔ:/ou o ou	奥	博	波	托	戈	科	沃	沃	福	佐	楚	索	若	肖	乔	霍	莫	米	诺	洛	罗(萝)	约	果	阔	霍		
āo ōo	u:u	乌	布	普	杜	古	库	武	伍	富	祖	苏	茹	舒	朱	朱	胡	穆	穆	努	卢	鲁	尤	库				
ū ū	ju: ju	尤	比尤	皮尤	迪尤	久	丘	维尤	威尤	非尤	久	丘	体	体	体	久	休	休	缪	纽	柳	留						
ūi	ai	艾	拜	派	代	盖	凯	韦	怀	法	宰	蔡	绍	夏	贾	柴	海	迈	奈	莱	赖	耶	瓜	伊	夸	怀		
ou	au	奥	鲍	保	道	高	考	沃	沃	福	藻	曹	绍	绍	焦	乔	豪	毛	毛	瑶	劳	劳	尧	阔	环			
ān āng ūn	a:n an an a:n a:n	安	班	潘	丹	甘	坎	万	万	凡	赞	灿	桑	尚	詹	钱	汉	曼	南	南	兰	兰	扬	关	宽	环		
ān ouun ūng	a:n ouun Aŋ	昂	邦	庞	当	冈	康	旺	旺	方	藏	仓	桑	尚	章	昌	杭	芒	南	南	朗	朗	扬	光	匡	黄		
ān ōn ōng	a:n on Aŋ	昂	邦	庞	当	冈	康	旺	旺	方	藏	仓	桑	尚	章	昌	杭	芒	南	南	朗	朗	扬	光	匡	黄		
en ēng ūn	en eŋ a:n	恩	本	彭	登	根	肯	文	文	芬	曾	岑	森	申	真	琴	亨	门	嫩	伦	伦	延	古	恩	昆			
en in yun em	in i:n i:an j:an	因	宾	平	丁	金	金	温	温	芬	津	欣	辛	欣	金	钦	欣	明	宁	林(琳)	林(琳)	因	古	恩	昆			
ing	iŋ	英	宾	平	丁	京	金	温	温	芬	京	青	辛	兴	京	青	兴	明	宁	林(琳)	林(琳)	英	古	恩	昆			
oon on on	u:n un ouun	温	本	蓬	敦	贡	昆	文	文	丰	尊	聪	孙	顺	准	春	洪	蒙	农	农	隆	伦	云					
ōng	uŋ	翁	邦	蓬	东	贡	孔	翁	翁	丰	宗	聪	松	容	雄	琼	洪	蒙	农	农	隆	龙	永					

Anexo IV

Tabla de transcripción francés-chino (Título original: 法汉译音表)

Fuente: Xinhua, 2007: 3834

辅音	b	p	d	t	g	(ge)	gh	gu	ck k cq q qu	c	v	f	z	s	j	ch	m	n	gn	l	ll	lh	r	y	ill	x
元音	布	普	德	特	格	热	格	居	克	克	夫(弗)	夫(弗)	兹	斯	日	什	姆	恩	尼	尔	尔	尔	伊	克斯		
a aà	阿	帕	达	塔	加	雅	加	卡	卡	卡	瓦(娃)	法	扎	萨	雅	沙(莎)	马(玛)	纳(娜)	尼亚	拉	拉	拉	亚	克萨		
e è e i ey e (闭音节)	埃	贝	代(德)	泰	热	热	盖	盖	凯	塞	韦	费	泽	塞	热	谢	梅	内	涅	莱	雷(雷)	耶	克塞			
e (开音节)	厄	珀	德	特	热	热	格	格	克	塞	弗	弗	泽	塞	热	舍	默	纳(纳)	厄	勒	勒	勒	耶	克瑟		
eu/oe oueu —oeux(词尾)	厄	珀	德	特	热/格	热/格	格	格	瑟/克	弗/沃	弗	弗	泽	瑟	热	舍	默	纳	厄	勒	勒	勒	约	克瑟		
i i y	伊	比	迪	蒂	吉	吉	吉	吉	基	西	维	非	齐	西	日	希	米	尼(妮)	尼	利(莉)	利(莉)	里(丽)	伊	克西		
ao au aou —aux/eau —eaux	奥	博	多	托	戈	若	戈	戈	科	科/察	沃	福	佐	索	若	绍	莫	诸	尼奥	洛	洛	罗(萝)	约	克索		
o	奥	波	多	托	戈	若	戈	科	科	沃	福	佐	索	索	若	绍	莫	诸	尼奥	洛	洛	罗(萝)	约	克索		
u ù ui uy	于	皮	迪	蒂	居	热	居	屈	屈	维	非	聚	叙	叙	瑞	许	米	尼	尼	吕	吕	吕	于	克塞		
ai ai ay	艾	拜	代	泰	盖	热	盖	凯	凯	韦	费	泽	赞	桑	热	谢	迈	奈	涅	莱	赖	耶	耶	克叙		
ain aim un um/ein ein in yn	安	班	丹	坦	甘	然	甘	坎	坎	万	凡	赞	桑	桑	然	尚	曼	南	年	兰	兰	兰	延	克桑		
an am aen aon/en em ean	昂	邦	当	唐	冈/比	让	冈	康	康/桑	旺	方	藏	桑	桑	比	尚	芒	南	尼昂	朗	朗	朗	扬	克桑		
on om	翁	蓬	东	通	贡	容	贡	孔	孔	翁	丰	宗	松	松	容	雄	蒙	农	尼翁	隆	隆	龙	永	克松		
ou où ou —oux	乌	布	杜	图	古	如	古	库	库	武	富	祖	苏	如	舒	穆	穆	努	纽	卢	卢	鲁	尤	克苏		
ien yen	延	比安	迪安	蒂安	然	然	吉安	西安	西安	维安	菲安	齐安	西安	然	希安	米安	安	尼安	尼安	利安	利安	里安	延	克西安		
ion yon iom yom	永	比翁	迪翁	蒂翁	容	容	吉翁	基翁	基翁	维翁	菲翁	齐翁	雄	容	希安	米翁	安	尼翁	尼翁	利翁	利翁	里翁	永	克雄		
ie ò òlle	耶	比耶	迪耶	蒂耶	吉耶	吉耶	吉耶	基耶	基耶	维耶	菲耶	齐耶	雄	日耶	希耶	米耶	涅	涅	涅	利耶	利耶	里耶	耶	克谢		
ieu ieux	约	比厄	皮厄	蒂厄	吉厄	吉厄	吉厄	基厄	西厄	维厄	菲厄	齐厄	西厄	日厄	希厄	米厄	尼厄	尼厄	尼厄	利厄	利厄	里厄	耶	克西厄		
oi oie oua oy	瓦	布瓦	普瓦	蒂瓦	瓜	瓜	瓜	夸	夸	瓦	富瓦	祖瓦	苏瓦	苏瓦	舒瓦	穆瓦	努瓦	努瓦	尼瓦	卢瓦	卢瓦	鲁瓦	耶	克苏瓦		
oin oim	万	班	潘	图万	瓜	瓜	瓜	宽	宽	万	富万	祖万	苏万	苏万	舒万	穆万	努万	努万	尼万	卢万	卢万	鲁万	耶	克苏万		
ière ieres(词尾)	比埃	皮埃	迪埃	蒂埃	关埃	关埃	关埃	基埃	西埃	维埃	菲埃	齐埃	西埃	日埃	希埃	米埃	尼埃	尼埃	利埃	利埃	里埃	里埃	耶	克西埃		

Anexo V

Tabla de transcripción español-chino (Título original: 西班牙汉译音表)

Fuente: Xinhua, 2007: 3835

辅音(罗马字母转写)	·	b	p	d	t	g	k	j	ch	z	s	sh	zh	r	l	h	f	m	n	v	y
元音(罗马字母转写)																					
a	厄	伯	珀	德	特	格	克	杰	奇	泽	瑟	舍	日	尔	尔	赫	夫(弗)	姆	恩	乌	伊
ā	阿	巴	帕	达	塔	加	卡	贾	恰	扎	萨	沙(莎)	扎	拉	勒	哈	弗	默	纳(娜)	沃	亚(娅)
i ee y	伊	比	皮	迪	蒂	吉	基	吉	奇	齐	西	希	日	里(丽)	利(莉)	希	菲	米	尼(妮)	维	伊
e/ei	埃	贝	佩	德/代	特/泰	盖	凯	杰	切	泽	塞	谢	热	雷(蕾)	莱	赫/黑	费	梅	内	韦	耶
u	乌	布	普	杜	图	古	库	久	丘	祖	苏	舒	茹	鲁	卢	胡	富	穆	努	武	尤
o	奥	博	波	多	托	戈	科	乔	乔	佐	索	绍	若	罗(萝)	洛	霍	福	莫	诺	沃	约
ai	艾	拜	派	代	泰	盖	凯	杰伊	柴	宰	赛	谢	扎伊	赖	莱	海	福	迈	奈	韦	耶
au ao	奥	鲍	保	道	陶	高	考	乔	琴	藻	绍	绍	饶	劳	劳	豪	福	毛	瑙	沃	尧
an en	恩	本	彭	登	滕	根	肯	金	钱	曾	森	申	任	伦	伦	亨	芬	门	嫩	文	延
ān	安	班	潘	丹	坦	甘	坎	坚	钱	费	桑	尚	然	兰	兰	汉	凡	曼	南	万	扬
in	因	宾	平	丁	廷	金	金	金	钦	津	辛	欣	任	林(琳)	林(琳)	欣	芬	明	宁	温	因
on	翁	邦	蓬	东	通	贡	孔	琼	琼	宗	松	雌	容	龙	隆	洪	丰	蒙	农	温	永
un	温	本	蓬	敦	通	贡	昆	均	琼	尊	孙	顺	容	伦	伦	洪	丰	蒙	农	文	云
āng	昂格	邦格	庞格	当格	唐格	冈格	康格	姜格	强格	藏格	桑格	尚格	让格	朗格	朗格	杭格	方格	芒格	南格	旺格	扬格
ing	英格	宾格	平格	丁格	廷格	京格	肯格	京格	青格	京格	辛格	兴格	任格	林格	林格	兴格	芬格	明格	宁格	温格	英格
ung	翁格	邦格	蓬格	东格	通格	孔格	琼格	琼格	琼格	宗格	松格	雄格	容格	龙格	隆格	洪格	丰格	蒙格	农格	翁格	永格
ang eng	恩格	本格	彭格	登格	滕格	根格	肯格	京格	琴格	曾格	森格	申格	任格	伦格	伦格	亨格	芬格	门格	嫩格	文格	

Anexo VI

Técnicas de traducción: tabla de denominaciones

MI PROPUESTA	Hermans (1988)	Cartagena (1992)	Aixelá 2000	Ballard (2001)	Grass (2002)
Repetición	Copy	Transcripción	Repetición	Report	Emprunt
Transliteración & transcripción	Transcribed		Adaptación ortográfica	Transcription & translittération	
Naturalización				Neutralización limitada	Assimilation phonétique et graphique
		Nombre correspondiente	Adaptación terminológica	Désignation distincte	
Traducción literal	Translation	Traducción literal	Traducción lingüística	Traduction littérale	Traduction littérale
					Calque
					Transposition
					Modulation
Glosa & nota			Glosa extratextual		Traduction explicative
			Glosa intratextual	Différence de concentration	
Neutralización	Replacement by a common noun	Ampliación explicativa	Neutralización limitada		
			Neutralización absoluta		
Sustitución			Naturalización	Jeux de sons et transferts ludiques	
				Adaptación ideológica	
Omisión			Omisión		
Recreación		Traducción libre			Adaptation
Nueva creación	Insertion of a proper name		Creación autónoma		

Ozaeta Gálvez (2002)	Albin (2003)	Coillie (2006)	Fernandes (2006)	Adrada Rafael (2009)	Ainiala et al. (2012)
Transcripción	Transference	Non translation	Copy	Transferencia	Loan
Naturalización			Transcription	Transcripción & transliteración	Adaptation
		Phonetic or morfological adaptation		Naturalización	
Correspondencia		Replacement by a counterpart	Conventionality	Correspondencia	
Traducción		Translation	Rendition	Traducción denotativa	Translation
			Transposition		
Nota al pie	Note				
Información suplementaria		Additional explanation	Addition	Glosa	
		Replacement by a common noun		Neutralización	Replacement
	Analogy				
		Replacement by another name from TO			
Adaptación cultural	Analogy	Replacement by another name from TL	Substitution	Equivalente cultural	
			Phonological replacement		
		Deletion	Deletion	Omisión	
Recreación		Replacement of a name with another or additional connotation	Recreation		
				Nueva creación	

Anexo VII

Corpus de la tesis:
fichas de antropónimos (original y traducción o traducciones)

ORIGINAL	Antropónimo:	Christian	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>The Pilgrim's Progress</i>	Subgénero:	Religioso / Fantástico
	Autor:	John Bunyan	Año:	1678
	Observaciones:	Igual a "christian" (cristiano). Nombre del protagonista. Alude a las virtudes y a la religiosidad que caracterizan al personaje.		
Fuente:	Pan, 2007.			
T_1	Traducción:	<u>基督徒</u>	Traductor:	Xi Hai
	Pinyin:	jī dū tú	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwen
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2004
	Observaciones:	Significa "cristiano". Subrayado para destacar el estatus de nombre propio.		
T_2	Traducción:	<u>基督徒</u>	Traductor:	Huang Wenwei
	Pinyin:	jī dū tú	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2010
	Observaciones:	Significa "cristiano".		
T_3	Traducción:	<u>基督徒</u>	Traductor:	Zhao Peilin, Chen Yake
	Pinyin:	jī dū tú	Ciudad y editorial:	Changchun: Jilin
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2011
	Observaciones:	Significa "cristiano". Subrayado para destacar el estatus de nombre propio.		
T_4	Traducción:	<u>基督徒</u>	Traductor:	Su Yuxiao
	Pinyin:	jī dū tú	Ciudad y editorial:	Guilin: Guangxi Normal University
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2016
	Observaciones:	Significa "cristiano".		

ORIGINAL	Antropónimo:	Faithful	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>The Pilgrim's Progress</i>	Subgénero:	Religioso / Fantástico
	Autor:	John Bunyan	Año:	1678
	Observaciones:	Igual a “faithful” (lleno de fe, significado obsoleto). Nombre de un personaje devoto (lleno de fe) y que muere ajusticiado por no abandonar sus creencias. Uso metalingüístico dentro de la obra: <i>Well, Faithful, thou hast faithfully profest Unto thy Lord, with whom thou shalt be blest; When faithless ones, with all their vain delights, Are crying out under their hellish plights.</i> (Parte Primera)		
Fuente:	Pan, 2007.			
T ₁	Traducción:	<u>忠信</u>	Traductor:	Xi Hai
	Pinyin:	zhōng xìn	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2004
	Observaciones:	Significa “fidelidad (fiel-promesa)”. Traducción literal errónea (sentido de “ser fiel a alguien”). Arcaísmo. Modificación gramatical (de adjetivo a sustantivo). Subrayado para destacar el estatus de nombre propio.		
T ₂	Traducción:	<u>忠诚</u>	Traductor:	Huang Wenwei
	Pinyin:	zhōng chéng	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2010
	Observaciones:	Significa “fiel”. Traducción literal errónea (sentido de “ser fiel a alguien”). Subrayado para destacar el estatus de nombre propio.		
T ₃	Traducción:	<u>忠信</u>	Traductor:	Zhao Peilin, Chen Yake
	Pinyin:	zhōng xìn	Ciudad y editorial:	Changchun: Jilin
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2011
	Observaciones:	Significa “fidelidad” (fiel-promesa). Traducción literal errónea (sentido de “ser fiel a alguien”). Arcaísmo. Modificación gramatical (de adjetivo a sustantivo). Subrayado para destacar el estatus de nombre propio.		
T ₄	Traducción:	<u>忠信</u>	Traductor:	Su Yuxiao
	Pinyin:	zhōng xìn	Ciudad y editorial:	Guilin: Guangxi Normal University
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2016
	Observaciones:	Significa “fidelidad” (fiel-promesa). Traducción literal errónea (sentido de “ser fiel a alguien”). Arcaísmo. Modificación gramatical (de adjetivo a sustantivo).		

ORIGINAL	Antropónimo:	Mr. No-good	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Pilgrim's Progress</i>	Subgénero:	Religioso / Fantástico
	Autor:	John Bunyan	Año:	1678
	Observaciones:	Compuesto por “no” y “good” (no-bueno, o sea, malo). Nombre del miembro de un jurado, malvado e injusto.		
Fuente:	Pan, 2007.			
T_1	Traducción:	无用	Traductor:	Xi Hai
	Pinyin:	wú yòng	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwen
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2004
	Observaciones:	Significa “inútil (sin-uso)”. Traducción literal errónea (sentido de “ser inútil”). Subrayado para destacar el estatus de nombre propio.		
T_2	Traducción:	无用	Traductor:	Huang Wenwei
	Pinyin:	wú yòng	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2010
	Observaciones:	Significa “inútil (sin-uso)”. Traducción literal errónea (sentido de “ser inútil”).		
T_3	Traducción:	无用	Traductor:	Zhao Peilin, Chen Yake
	Pinyin:	wú yòng	Ciudad y editorial:	Changchun: Jilin
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2011
	Observaciones:	Significa “inútil (sin-uso)”. Traducción literal errónea (sentido de “ser inútil”). Subrayado para destacar el estatus de nombre propio.		
T_4	Traducción:	无善	Traductor:	Su Yuxiao
	Pinyin:	wú shàn	Ciudad y editorial:	Guilin: Guangxi Normal University
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2016
	Observaciones:	Significa “sin-bondad” o “malo”.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Hopeful	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>The Pilgrim's Progress</i>	Subgénero:	Religioso / Fantástico
	Autor:	John Bunyan	Año:	1678
	Observaciones:	Igual a “hopeful” (esperanzador). Nombre de un personaje que nunca se desanima ni sufre decepciones. Alude a la virtud de tener siempre esperanza. Uso metalingüístico dentro de la obra: [...]; <i>but Christian would answer, It is you, it is you they wait for; for you have been hopeful ever since I knew you.</i> (Parte Primera)		
Fuente:	Pan, 2007.			
T_1	Traducción:	盼望	Traductor:	Xi Hai
	Pinyin:	pàn wàng	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2004
	Observaciones:	Significa “esperar, tener esperanza”. Registro culto. Modificación gramatical (de adjetivo a verbo). Subrayado para destacar el estatus de nombre propio.		
T_2	Traducción:	盼望	Traductor:	Huang Wenwei
	Pinyin:	pàn wàng	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2010
	Observaciones:	Significa “esperar, tener esperanza”. Registro culto. Modificación gramatical (de adjetivo a verbo).		
T_3	Traducción:	希望	Traductor:	Zhao Peilin, Chen Yake
	Pinyin:	xī wàng	Ciudad y editorial:	Changchun: Jilin
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2011
	Observaciones:	Significa “desear”. Modificación gramatical (de adjetivo a verbo). Subrayado para destacar el estatus de nombre propio.		
T_4	Traducción:	盼望	Traductor:	Su Yuxiao
	Pinyin:	pàn wàng	Ciudad y editorial:	Guilin: Guangxi Normal University
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2016
	Observaciones:	Significa “esperar, tener esperanza”. Registro culto. Modificación gramatical (de adjetivo a verbo).		

ORIGINAL	Antropónimo:	Graceless	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Pilgrim's Progress</i>	Subgénero:	Religioso / Fantástico
	Autor:	John Bunyan	Año:	1678
	Observaciones:	Igual a “graceless” (sin gracia). Nombre anterior de Christian. Alude al hecho de que al personaje le faltaba la gracia divina antes de hacerse cristiano. No implica maldad.		
Fuente:	Pan, 2007.			
T_1	Traducción:	<u>邪惡</u>	Traductor:	Xi Hai
	Pinyin:	xié è	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Recreación	Año:	2004
	Observaciones:	Significa “malvado” (traducción errónea). Subrayado para destacar el estatus de nombre propio.		
T_2	Traducción:	<u>墮落</u>	Traductor:	Huang Wenwei
	Pinyin:	duò luò	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Recreación	Año:	2010
	Observaciones:	Significa “degenerado” (traducción errónea).		
T_3	Traducción:	<u>邪惡</u>	Traductor:	Zhao Peilin, Chen Yake
	Pinyin:	xié è	Ciudad y editorial:	Changchun: Jilin
	Técnica:	Recreación	Año:	2011
	Observaciones:	Significa “malvado” (traducción errónea). Subrayado para destacar el estatus de nombre propio.		
T_4	Traducción:	<u>悞恩</u>	Traductor:	Su Yuxiao
	Pinyin:	bèi ēn	Ciudad y editorial:	Guilin: Guangxi Normal University
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2016
	Observaciones:	El primer carácter significa “en contra” y el segundo, “gracia”. Registro culto y arcaico.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Hategood	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Pilgrim's Progress</i>	Subgénero:	Religioso / Fantástico
	Autor:	John Bunyan	Año:	1678
	Observaciones:	Compuesto por “hate” (odiar) y “good” (bueno). Nombre de un juez injusto.		
Fuente:	Pan, 2007.			
T_1	Traducción:	憎善	Traductor:	Xi Hai
	Pinyin:	zèng shàn	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwèn
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2004
	Observaciones:	El primer carácter significa “odiar” y el segundo “bondad”. Registro culto. Subrayado para destacar el estatus de nombre propio.		
T_2	Traducción:	憎善	Traductor:	Huang Wenwei
	Pinyin:	zèng shàn	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2010
	Observaciones:	El primer carácter significa “odiar” y el segundo “bondad”. Registro culto.		
T_3	Traducción:	仇善	Traductor:	Zhao Peilin, Chen Yake
	Pinyin:	chóu shàn dà rén	Ciudad y editorial:	Changchun: Jilin
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2011
	Observaciones:	El primer carácter significa “odiar” y el segundo “bondad”. Subrayado para destacar el estatus de nombre propio.		
T_4	Traducción:	憎善	Traductor:	Su Yuxiao
	Pinyin:	zèng shàn dà rén	Ciudad y editorial:	Guilin: Guangxi Normal University
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2016
	Observaciones:	El primer carácter significa “odiar” y el segundo “bondad”. Registro culto.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Worldly Wiseman	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Pilgrim's Progress</i>	Subgénero:	Religioso / Fantástico
	Autor:	John Bunyan	Año:	1678
	Observaciones:	<p>Igual a “worldly wise” (mundano) y “man” (hombre). Nombre de un personaje que pone los placeres mundanos y materiales muy por encima de los espirituales. Por añadidura, tiene escasos escrúpulos y persigue siempre su propio provecho. Uso metalingüístico dentro de la obra: <i>The man that meet thee is one Worldly Wiseman, and rightly is he so called; partly because he savoreth only the doctrine of this world, therefore he always goes to the town of Morality to church; and partly because he loveth that doctrine best, for it saveth him best from the cross and because he is of this carnal temper, therefore he seeketh to pervert my ways, though right.</i> (Parte Primera)</p>		
Fuente:	Pan, 2007.			
T ₁	Traducción:	<u>老世故</u>	Traductor:	Xi Hai
	Pinyin:	lǎo shì gù	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Recreación, Traducción literal (recreación)	Año:	2004
	Observaciones:	<p>El primer carácter significa “viejo” y los otros dos, “mundano” (en el sentido de “relativo al mundo”, en oposición a “espiritual”), con una connotación de “deshonesto” y “aprovechado”. La estructura “老+adj.” se suele utilizar para referirse a alguien que tiene algún defecto (ej. 老滑头, en <i>pinyin</i> “lǎo huá tóu”, “un tipo astuto”). Subrayado para destacar el estatus de nombre propio.</p>		
T ₂	Traducción:	<u>世故</u>	Traductor:	Huang Wenwei
	Pinyin:	shì gù	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Traducción literal, omisión	Año:	2010
	Observaciones:	<p>Significa “mundano” (en el sentido de “relativo al mundo”, en oposición a “espiritual”), con una connotación de “deshonesto” y “aprovechado”. Modificación gramatical (de sustantivo a adjetivo).</p>		
T ₃	Traducción:	<u>世故</u>	Traductor:	Zhao Peilin, Chen Yake
	Pinyin:	shì gù	Ciudad y editorial:	Changchun: Jilin
	Técnica:	Traducción literal, omisión	Año:	2011
	Observaciones:	<p>Significa “mundano” (en el sentido de “relativo al mundo”, en oposición a “espiritual”), con una connotación de “deshonesto” y “aprovechado”. Subrayado para destacar el estatus de nombre propio.</p>		
T ₄	Traducción:	<u>属世达人</u>	Traductor:	Su Yuxiao
	Pinyin:	shǔ shì dá rén	Ciudad y	Guilin: Guangxi Normal

			editorial:	University
Técnica:	Traducción literal (recreación)		Año:	2016
Observaciones:	El primer carácter significa “pertener” y el segundo, “mundo”. Los últimos dos caracteres significan “persona destacada en un campo”. La traducción sería, aproximadamente, “persona que sobresale por sus dotes sociales”. Traducción imprecisa.			

ORIGINAL	Antropónimo:	Piety	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Pilgrim's Progress</i>	Subgénero:	Religioso / Fantástico
	Autor:	John Bunyan	Año:	1678
	Observaciones:	Igual a “piety” (piedad, devoción). Nombre de un personaje especialmente devoto y religioso.		
Fuente:	Pan, 2007.			
T ₁	Traducción:	虔诚	Traductor:	Xi Hai
	Pinyin:	qián chéng	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2004
	Observaciones:	Significa “devoto (fiel a la devoción)” en sentido religioso. Modificación gramatical (de sustantivo a adjetivo). Subrayado para destacar el estatus de nombre propio.		
T ₂	Traducción:	虔诚	Traductor:	Huang Wenwei
	Pinyin:	qián chéng	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2010
	Observaciones:	Significa “devoto (fiel a la devoción)” en sentido religioso. Modificación gramatical (de sustantivo a adjetivo).		
T ₃	Traducción:	虔诚	Traductor:	Zhao Peilin, Chen Yake
	Pinyin:	qián chéng	Ciudad y editorial:	Changchun: Jilin
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2011
	Observaciones:	Significa “devoto (fiel a la devoción)” en sentido religioso. Modificación gramatical (de sustantivo a adjetivo). Subrayado para destacar el estatus de nombre propio.		
T ₄	Traducción:	敬虔	Traductor:	Su Yuxiao
	Pinyin:	jìng qián	Ciudad y editorial:	Guilin: Guangxi Normal University
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2016
	Observaciones:	Significa “devoción (respeto devoto)” en sentido religioso.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Determined Cock	Transparencia:	Alta (Determined) Alta (Cock)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Knickerbocker's History of New York</i>	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Washington Irving	Año:	1809
	Observaciones:	<p>“Determined”: igual a “determined” (determinado en el sentido de “decidido”); “Cock”: igual a “cock” (gallo). Nombre indígena de cuya vinculación con el personaje no se deja constancia al estar este muy poco caracterizado.</p>		
Fuente:	Kime, 1968.			
T_1	Traducción:	“坚决公鸡”	Traductor:	Liu Rongyue
	Pinyin:	jiān jué gōng jī	Ciudad y editorial:	Pekín: Tsinghua University
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2015
	Observaciones:	<p>Los dos primeros caracteres significan “determinado” (en el sentido de “decidido”), y los dos últimos, “gallo”. Comillas para destacar el estatus de nombre propio.</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Habakkuk Nutter	Transparencia:	Alta (Habakkuk) Alta (Nutter)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Knickerbocker's History of New York</i>	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Washington Irving	Año:	1809
	Observaciones:	<p>“Habakkuk”: de origen hebreo (Habacuc, nombre del profeta y del correspondiente libro de la Biblia); “Nutter”: igual a “nutter” (loco, chalado, no en sentido patológico).</p> <p>Nombre indígena de cuya vinculación con el personaje no se deja constancia al estar este muy poco caracterizado.</p>		
Fuente:	Kime, 1968.			
T_1	Traducción:	“哈巴谷疯子”	Traductor:	Liu Rongyue
	Pinyin:	hā bā gǔ fēng zi	Ciudad y editorial:	Pekín: Tsinghua University
	Técnica:	Transcripción, traducción literal	Año:	2015
	Observaciones:	<p>Primera parte transcrita utilizando la traducción oficial del libro de la Biblia; segunda parte (dos últimos caracteres) traducida según el significado (loco, chalado, no en sentido patológico). Comillas para destacar el estatus de nombre propio.</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Preserved Fish	Transparencia:	Alta (Preserved) Alta (Fish)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Knickerbocker's History of New York</i>	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Washington Irving	Año:	1809
	Observaciones:	Igual a “preserved fish” (pescado en conserva). Nombre indígena de cuya vinculación con el personaje no se deja constancia al ser este muy poco caracterizado.		
Fuente:	Kime, 1968.			
T_1	Traducción:	“腊鱼”	Traductor:	Liu Rongyue
	Pinyin:	là yú	Ciudad y editorial:	Pekín: Tsinghua University
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2015
	Observaciones:	Significa “pescado salado seco”. Comillas para destacar el estatus de nombre propio.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Return Strong	Transparencia:	Alta (Return) Alta (Strong)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Knickerbocker's History of New York</i>	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Washington Irving	Año:	1809
	Observaciones:	<p>“Return”: igual a “return” (volver); “Strong”: igual a “strong” (fuerte o fuertemente). Nombre indígena de cuya vinculación con el personaje no se deja constancia al ser este muy poco caracterizado.</p>		
Fuente:	Kime, 1968.			
T_1	Traducción:	“强力返回”	Traductor:	Liu Rongyue
	Pinyin:	qiáng lì fǎn huí	Ciudad y editorial:	Pekín: Tsinghua University
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2015
	Observaciones:	Los dos primeros caracteres significan “fuerte” o “fuertemente” y el resto, “regresar”. Comillas para destacar el estatus de nombre propio.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Ernest Frankenstein	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Frankenstein</i>	Subgénero:	Gótico / Fantástico
	Autor:	Mary Shelley	Año:	1823
	Observaciones:	Homófono de “earnest” (honesto, sincero). Nombre del hermano de Victor Frankenstein, a quien se contrapone en tanto en cuanto Víctor es poco serio y poco moral en sus investigaciones científicas, mientras que Ernest se caracteriza por su honestidad, sinceridad y seriedad.		
Fuente:	Palaeas, 2005.			
T_1	Traducción:	欧内斯特	Traductor:	Hu Chunlan, Hou Minggu
	Pinyin:	ōu nèi sī tè	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2004
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	欧内斯特	Traductor:	Fan Ying
	Pinyin:	ōu nèi sī tè	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción	Año:	2007
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	欧内斯特	Traductor:	Geng Zhi, Liu Yi
	Pinyin:	ōu nèi sī tè	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2008
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	欧内斯特	Traductor:	Liu Xinmin
	Pinyin:	ōu nèi sī tè	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwu
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	欧内斯特	Traductor:	Sun Fali
	Pinyin:	ōu nèi sī tè	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2016
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Felix De Lacey	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Frankenstein</i>	Subgénero:	Gótico/fantástico
	Autor:	Mary Shelley	Año:	1823
	Observaciones:	De origen latín (feliz). Nombre de un muchacho que siempre se halla sumido en la melancolía y la tristeza. Alude irónicamente al estado anímico del personaje.		
Fuente:	Palaeas, 2005.			
T_1	Traducción:	菲力克斯	Traductor:	Hu Chunlan, Hou Minggu
	Pinyin:	fēi lì kè sī	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2004
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	费力克斯	Traductor:	Fan Ying
	Pinyin:	fèi lì kè sī	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción	Año:	2007
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	费利克斯	Traductor:	Geng Zhi, Liu Yi
	Pinyin:	fèi lì kè sī	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2008
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	费力克斯	Traductor:	Liu Xinmin
	Pinyin:	fèi lì kè sī	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwèn
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	费力克斯	Traductor:	Sun Fali
	Pinyin:	fèi lì kè sī	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2016
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Justine Moritz	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Frankenstein</i>	Subgénero:	Gótico/fantástico
	Autor:	Mary Shelley	Año:	1823
	Observaciones:	Derivado de “justice” (justicia). Nombre de la criada de Victor. Alude irónicamente al hecho de que el personaje es acusado falsamente y condenado a muerte.		
Fuente:	Palaeas, 2005.			
T_1	Traducción:	贾斯汀	Traductor:	Hu Chunlan, Hou Minggu
	Pinyin:	jiǎ sī tīng	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2004
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	贾斯汀	Traductor:	Fan Ying
	Pinyin:	jiǎ sī tīng	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción	Año:	2007
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	贾丝婷	Traductor:	Geng Zhi, Liu Yi
	Pinyin:	jiǎ sī tíng	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2008
	Observaciones:	El último carácter se suele utilizar para traducir nombres femeninos.		
T_4	Traducción:	贾丝婷	Traductor:	Liu Xinmin
	Pinyin:	jiǎ sī tíng	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:	El último carácter se suele utilizar para traducir nombres femeninos.		
T_5	Traducción:	贾斯汀	Traductor:	Sun Fali
	Pinyin:	jiǎ sī tīng	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2016
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Victor Frankenstein	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Frankenstein</i>	Subgénero:	Gótico/fantástico
	Autor:	Mary Shelley	Año:	1823
	Observaciones:	Derivado de “victory” (victoria). Nombre del científico que fabrica el monstruo. Alude irónicamente al fracaso de sus investigaciones científicas. Al final pierde el control del monstruo y muere en la más absoluta miseria.		
Fuente:	Palaeas, 2005.			
T_1	Traducción:	维克多	Traductor:	Hu Chunlan, Hou Minggu
	Pinyin:	wéi kè duō	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2004
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	维克多	Traductor:	Fan Ying
	Pinyin:	wéi kè duō	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción	Año:	2007
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	维克多	Traductor:	Geng Zhi, Liu Yi
	Pinyin:	wéi kè duō	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2008
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	维克多	Traductor:	Liu Xinmin
	Pinyin:	wéi kè duō	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwu
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	维克多	Traductor:	Sun Fali
	Pinyin:	wéi kè duō	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2016
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Lady Snuphanuph	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Pickwick Papers</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1836
	Observaciones:	Cuasi-homófono de “snuff snuff” (aspirar, entendido como gesto de repulsión). Nombre de una aristócrata vieja y viuda. Onomatopeya que ironiza sobre esta dama y sobre el carácter clasista de la aristocracia en general.		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	斯纳凡纳夫	Traductor:	Liu Kaifang
	Pinyin:	sī nà fán nà fū	Ciudad y editorial:	Pekín: Guangming Ribao
	Técnica:	Transcripción	Año:	2009
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	史纳方纳	Traductor:	Zhang Wanmin, Gao Shan
	Pinyin:	shǐ nà fāng nà	Ciudad y editorial:	Pekín: Yanshan
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	2013
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	斯纳方纳甫	Traductor:	Mo Yaping
	Pinyin:	sī nà fán nà fū	Ciudad y editorial:	Shanghái: Sanlian
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	史纳方纳	Traductor:	Jiang Tianzuo
	Pinyin:	shǐ nà fāng nà	Ciudad y editorial:	Guangzhou: Huacheng
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Lord Mutanhed	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Pickwick Papers</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1836
	Observaciones:	Cuasi-homófono de “muttonhead” (mente lenta, estúpido). Nombre de un noble ridículo que balbucea. Resulta ridículo tanto por este defecto como por determinados gustos personales, como su extraño interés por las furgonetas de caballos que reparten correo. Quizá la burla también radique en la apariencia del personaje (frente pequeña y pelo largo). Es probable que se quiera transmitir desprecio hacia la aristocracia en general.		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	穆坦海德	Traductor:	Liu Kaifang
	Pinyin:	mù tǎn hǎi dé	Ciudad y editorial:	Pekín: Guangming Ribao
	Técnica:	Transcripción	Año:	2009
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	木丹海德	Traductor:	Zhang Wanmin, Gao Shan
	Pinyin:	mù dān hǎi dé	Ciudad y editorial:	Pekín: Yanshan
	Técnica:	Transcripción	Año:	2013
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	马坦海德	Traductor:	Mo Yaping
	Pinyin:	mǎ tǎn hǎi dé	Ciudad y editorial:	Shanghái: Sanlian
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	麦丹海德	Traductor:	Jiang Tianzuo
	Pinyin:	mài dān hǎi dé	Ciudad y editorial:	Guangzhou: Huacheng
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Mr. Serjeant Snubbin	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>The Pickwick Papers</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1836
	Observaciones:	Derivado de “snub” (desdeñar, desairar). Nombre de un juez. Alude al clasismo y arrogancia con que recibe al señor Pickwick. Probable burla dirigida a la clase aristocrática en general.		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	斯纳宾	Traductor:	Liu Kaifang
	Pinyin:	sī nà bīn	Ciudad y editorial:	Pekín: Guangming Ribao
	Técnica:	Transcripción	Año:	2009
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	斯那宾	Traductor:	Zhang Wanmin, Gao Shan
	Pinyin:	sī nà bīn	Ciudad y editorial:	Pekín: Yanshan
	Técnica:	Transcripción	Año:	2013
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	斯纳宾	Traductor:	Mo Yaping
	Pinyin:	sī nà bīn	Ciudad y editorial:	Shanghái: Sanlian
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	斯纳宾	Traductor:	Jiang Tianzuo
	Pinyin:	sī nà bīn	Ciudad y editorial:	Guangzhou: Huacheng
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	George Nupkins	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>The Pickwick Papers</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1836
	Observaciones:	Homófono de “napkins” (servilleta). Nombre de un juez ignorante y gordo. Quizá se aluda a su afición a la comida, o quizá (menos verosímilmente) al babero de la vestimenta de juez. Probable burla dirigida a los juristas de la época.		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	纳普金斯	Traductor:	Liu Kaifang
	Pinyin:	nà pǔ jīn sī	Ciudad y editorial:	Pekín: Guangming Ribao
	Técnica:	Transcripción	Año:	2009
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	纳普金斯	Traductor:	Zhang Wanmin, Gao Shan
	Pinyin:	nà pǔ jīn sī	Ciudad y editorial:	Pekín: Yanshan
	Técnica:	Transcripción	Año:	2013
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	纳普金斯	Traductor:	Mo Yaping
	Pinyin:	nà pǔ jīn sī	Ciudad y editorial:	Shanghái: Sanlian
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	纳普金斯	Traductor:	Jiang Tianzuo
	Pinyin:	nà pǔ jīn sī	Ciudad y editorial:	Guangzhou: Huacheng
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Perker	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>The Pickwick Papers</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1836
	Observaciones:	Cuasi-homófono de “perk” (espabilarse) o de “perks” (ingreso extra). Nombre de un abogado. En el caso de que el significado subyacente fuera el primero, se aludiría al carácter resolutivo del personaje. En el supuesto de que fuera el segundo, se ironizaría sobre la idolatría que sentían por el dinero los abogados de la época.		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	佩克	Traductor:	Liu Kaifang
	Pinyin:	pèi kè	Ciudad y editorial:	Pekín: Guangming Ribao
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	2009
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	波克	Traductor:	Zhang Wanmin, Gao Shan
	Pinyin:	bō kè	Ciudad y editorial:	Pekín: Yanshan
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	2013
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	佩克尔	Traductor:	Mo Yaping
	Pinyin:	pèi kè ěr	Ciudad y editorial:	Shanghái: Sanlian
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	潘卡	Traductor:	Jiang Tianzuo
	Pinyin:	pān kǎ	Ciudad y editorial:	Guangzhou: Huacheng
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Count Smorltork	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Pickwick Papers</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1836
	Observaciones:	Homófono de “small talk” (pequeña charla). Nombre de un aristócrata extranjero de viaje por Inglaterra que toma notas y recoge información para escribir un libro sobre este país. Probablemente aluda a lo aburrida que resulta la conversación entre el personaje y Pickwick o a la irrelevancia y nimiedad de las notas que toma. Probable burla dirigida a la clase aristocrática de la época.		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	斯摩尔托克	Traductor:	Liu Kaifang
	Pinyin:	sī mó ěr tuō kè	Ciudad y editorial:	Pekín: Guangming Ribao
	Técnica:	Transcripción	Año:	2009
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	斯沫特克	Traductor:	Zhang Wanmin, Gao Shan
	Pinyin:	sī mò tè kè	Ciudad y editorial:	Pekín: Yanshan
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	2013
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	斯莫尔托克	Traductor:	Mo Yaping
	Pinyin:	sī mò ěr tuō kè	Ciudad y editorial:	Shanghái: Sanlian
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	史摩尔笃克	Traductor:	Jiang Tianzuo
	Pinyin:	shǐ mó ěr dǔ kè	Ciudad y editorial:	Guangzhou: Huacheng
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Struggles	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Pickwick Papers</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1836
	Observaciones:	Igual a “struggles” (luchas). Nombre de un jugador de críquet. Alude al esfuerzo empleado por el personaje en un partido de críquet. Probable connotación burlesca, dado que su equipo termina perdiendo.		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	斯特勒格尔	Traductor:	Liu Kaifang
	Pinyin:	sī tè lè gé ěr	Ciudad y editorial:	Pekín: Guangming Ribao
	Técnica:	Transcripción	Año:	2009
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	史查格	Traductor:	Zhang Wanmin, Gao Shan
	Pinyin:	shǐ chá gé	Ciudad y editorial:	Pekín: Yanshan
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	2013
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	斯特拉格尔	Traductor:	Mo Yaping
	Pinyin:	sī tè lā gé ěr	Ciudad y editorial:	Shanghái: Sanlian
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	史特勒格尔	Traductor:	Jiang Tianzuo
	Pinyin:	shǐ tè lè gé ěr	Ciudad y editorial:	Guangzhou: Huacheng
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Thomas Clubber	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Pickwick Papers</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1836
	Observaciones:	Igual a “clubber” (miembro o patrón de un club, en el sentido de asociación). Nombre del director de un astillero, uno de los aristócratas más distinguidos de Rochester. Quizás aluda a la pertinencia del personaje a la alta sociedad, como si fuera el patrón de un club de aristócratas.		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	克勒伯	Traductor:	Liu Kaifang
	Pinyin:	kè lè bó	Ciudad y editorial:	Pekín: Guangming Ribao
	Técnica:	Transcripción	Año:	2009
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	克勒伯	Traductor:	Zhang Wanmin, Gao Shan
	Pinyin:	kè lè bó	Ciudad y editorial:	Pekín: Yanshan
	Técnica:	Transcripción	Año:	2013
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	克拉伯	Traductor:	Mo Yaping
	Pinyin:	kè lā bó	Ciudad y editorial:	Shanghái: Sanlian
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	克勒伯	Traductor:	Jiang Tianzuo
	Pinyin:	kè lè bó	Ciudad y editorial:	Guangzhou: Huacheng
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Tom Smart	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>The Pickwick Papers</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1836
	Observaciones:	Igual a “smart” (inteligente). Nombre de un comerciante estúpido que, cuando va borracho, interroga a una silla supuestamente mágica para que le dé consejos.		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	斯玛特	Traductor:	Liu Kaifang
	Pinyin:	sī mǎ tè	Ciudad y editorial:	Pekín: Guangming Ribao
	Técnica:	Transcripción	Año:	2009
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	斯玛特	Traductor:	Zhang Wanmin, Gao Shan
	Pinyin:	sī mǎ tè	Ciudad y editorial:	Pekín: Yanshan
	Técnica:	Transcripción	Año:	2013
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	司马特	Traductor:	Mo Yaping
	Pinyin:	sī mǎ tè	Ciudad y editorial:	Shanghái: Sanlian
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	斯马特	Traductor:	Jiang Tianzuo
	Pinyin:	sī mǎ tè	Ciudad y editorial:	Guangzhou: Huacheng
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Tracy Tupman	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>The Pickwick Papers</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1836
	Observaciones:	Cuasi-homófono de “top man” (galán). Nombre de un hombre gordo y de edad avanzada, caracteres opuestos a los típicos de un galán. Uso irónico.		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	特普曼	Traductor:	Liu Kaifang
	Pinyin:	tè pǔ màn	Ciudad y editorial:	Pekín: Guangming Ribao
	Técnica:	Transcripción	Año:	2009
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	塔普曼	Traductor:	Zhang Wanmin, Gao Shan
	Pinyin:	tǎ pǔ màn	Ciudad y editorial:	Pekín: Yanshan
	Técnica:	Transcripción	Año:	2013
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	图普曼	Traductor:	Mo Yaping
	Pinyin:	tú pǔ màn	Ciudad y editorial:	Shanghái: Sanlian
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	特普曼	Traductor:	Jiang Tianzuo
	Pinyin:	tè pǔ màn	Ciudad y editorial:	Guangzhou: Huacheng
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Wilmot Snipe	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Pickwick Papers</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1836
	Observaciones:	Igual a “snipe” (agachadiza, especie ornitológica). Nombre de un noble de ojos rosados que lleva el pelo largo y ropa a la moda. Burla relativa al extravagante y abigarrado aspecto del personaje, que es así asociado al colorido variopinto de dicho pájaro.		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	斯奈普	Traductor:	Liu Kaifang
	Pinyin:	sī nài pǔ	Ciudad y editorial:	Pekín: Guangming Ribao
	Técnica:	Transcripción	Año:	2009
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	斯耐波	Traductor:	Zhang Wanmin, Gao Shan
	Pinyin:	sī nài bō	Ciudad y editorial:	Pekín: Yanshan
	Técnica:	Transcripción	Año:	2013
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	斯耐普	Traductor:	Mo Yaping
	Pinyin:	sī nài pǔ	Ciudad y editorial:	Shanghái: Sanlian
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	史耐普	Traductor:	Jiang Tianzuo
	Pinyin:	shǐ nài pǔ	Ciudad y editorial:	Guangzhou: Huacheng
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Nathaniel Winkle	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>The Pickwick Papers</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1836
	Observaciones:	Igual a “winkle” (bígaro, caracol). Nombre de un atleta mediocre y de carácter apocado. Probable asociación con la cobardía del animal, es decir, con su costumbre de esconderse instintivamente dentro del caparazón.		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	温克尔	Traductor:	Liu Kaifang
	Pinyin:	wēn kè ěr	Ciudad y editorial:	Pekín: Guangming Ribao
	Técnica:	Transcripción	Año:	2009
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	温哥尔	Traductor:	Zhang Wanmin, Gao Shan
	Pinyin:	wēn gē ěr	Ciudad y editorial:	Pekín: Yanshan
	Técnica:	Transcripción	Año:	2013
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	温克尔	Traductor:	Mo Yaping
	Pinyin:	wēn kè ěr	Ciudad y editorial:	Shanghái: Sanlian
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	文克尔	Traductor:	Jiang Tianzuo
	Pinyin:	wén kè ěr	Ciudad y editorial:	Guangzhou: Huacheng
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Arthur Gride	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Nicholas Nickleby</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1839
	Observaciones:	Igual a “gride” (crujir). Nombre de un usurero avaricioso que vive exprimiendo a los demás hasta — cabría imaginar— hacerles crujir. Probable crítica a la avaricia del personaje.		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	格赖德	Traductor:	Du Nanxing, Xu Wenqi
	Pinyin:	gé lài dé	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	1998
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	格莱德	Traductor:	Li Zixiu, Zhao Xingguo y Liu Hongyan
	Pinyin:	gé lái dé	Ciudad y editorial:	Hangzhou: Zhejiang Gongshang University
	Técnica:	Transcripción	Año:	2012
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Cheeryble (<i>apellido</i>)	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Nicholas Nickleby</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1839
	Observaciones:	Derivado (inventado) de “cheery” (alegre). Apellido de dos hermanos alegres que ayudan a Nicholas y le contagian su buen humor y su energía positiva.		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	奇里伯	Traductor:	Du Nanxing, Xu Wenqi
	Pinyin:	qí lǐ bó	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	1998
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	契里布尔	Traductor:	Li Zixiu, Zhao Xingguo y Liu Hongyan
	Pinyin:	qiè lǐ bù ěr	Ciudad y editorial:	Hangzhou: Zhejiang Gongshang University
	Técnica:	Transcripción	Año:	2012
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Lord Frederick Verisopht	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Nicholas Nickleby</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1839
	Observaciones:	Homófono de “very soft” (muy blando). Nombre de un duque rico que cede fácilmente a las pretensiones de los demás ante la menor insistencia de estos. Burla relativa a la facilidad con que se le puede manipular y, probablemente, a la aristocracia de la época en general.		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	维里索夫特	Traductor:	Du Nanxing, Xu Wenqi
	Pinyin:	wéi lǐ suǒ fū tè	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	1998
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	威瑞索福特	Traductor:	Li Zixiu, Zhao Xingguo y Liu Hongyan
	Pinyin:	wēi ruì suǒ fú tè	Ciudad y editorial:	Hangzhou: Zhejiang Gongshang University
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2012
	Observaciones:	El traductor añade la siguiente nota al pie: 威瑞索福特，原文是 Verisopht，即 verysoft (非常温和) 的谐音，因此暗含讽刺之意。 [威瑞索福特，originalmente “Verisopht”，es homófono de “verysoft” (muy blando), por lo que el nombre tiene una connotación irónica.]		

ORIGINAL	Antropónimo:	Mr. Curdle	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Nicholas Nickleby</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1839
	Observaciones:	Igual a “curdle” (arruinar). Nombre de un escritor y crítico mediocre. Difícil de establecer la relación con el personaje al estar este muy poco caracterizado. Probable intención burlesca.		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	柯德尔	Traductor:	Du Nanxing, Xu Wenqi
	Pinyin:	kē dé ěr	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	1998
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	柯德尔	Traductor:	Li Zixiu, Zhao Xingguo y Liu Hongyan
	Pinyin:	kē dé ěr	Ciudad y editorial:	Hangzhou: Zhejiang Gongshang University
	Técnica:	Transcripción	Año:	2012
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Mr. Scaley	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Nicholas Nickleby</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1839
	Observaciones:	Cuasi-homófono de “scaly” (despreciable) o “scarily” (horriblemente). Nombre de un cobrador de deudas. Probable alusión al carácter desaprensivo del personaje.		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	斯凯利	Traductor:	Du Nanxing, Xu Wenqi
	Pinyin:	sī kǎi lì	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	1998
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	斯凯雷	Traductor:	Li Zixiu, Zhao Xingguo y Liu Hongyan
	Pinyin:	sī kǎi léi	Ciudad y editorial:	Hangzhou: Zhejiang Gongshang University
	Técnica:	Transcripción	Año:	2012
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Tumley Snuffim	Transparencia:	Baja (Tumley) Media (Snuffim)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Nicholas Nickleby</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1839
	Observaciones:	<p>“Tumley”: cuasi-homófono de “tamely” (dócilmente); “Snuffim”: cuasi-homófono de “snuff in” (aspirar hacia dentro).</p> <p>Nombre de un médico. Alude a su afición por prescribir un tipo de rapé como calmante para Julia Wwitterly, mujer débil, celosa y extremadamente irascible.</p>		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	塔姆里·斯纳菲	Traductor:	Du Nanxing, Xu Wenqi
	Pinyin:	tǎ mǔ lǐ sī nà fēi	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwèn
	Técnica:	Transcripción	Año:	1998
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	图穆雷·斯奴芬	Traductor:	Li Zixiu, Zhao Xingguo y Liu Hongyan
	Pinyin:	tú mù léi sī nǚ fēn	Ciudad y editorial:	Hangzhou: Zhejiang Gongshang University
	Técnica:	Transcripción	Año:	2012
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Thomas Grimble	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Nicholas Nickleby</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1839
	Observaciones:	Cuasi-homófono de “grumble” (refunfuñar, gruñir). Nombre de un señor arrogante y rico. Probable burla sobre el clasismo de los aristócratas, pero es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado.		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	格林布尔	Traductor:	Du Nanxing, Xu Wenqi
	Pinyin:	gé lín bù ěr	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	1998
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	格林布尔	Traductor:	Li Zixiu, Zhao Xingguo y Liu Hongyan
	Pinyin:	gé lín bù ěr	Ciudad y editorial:	Hangzhou: Zhejiang Gongshang University
	Técnica:	Transcripción	Año:	2012
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Charity Pecksniff	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Martin Chuzzlewit</i>	Subgénero:	Picaresco
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1844
	Observaciones:	Igual a “charity” (caridad). Nombre de una señorita egoísta y materialista. Irónico. Uso metalingüístico dentro de la obra: <i>Her sister’s name was Charity. There was a good thing! Mercy and Charity! And Charity, with her fine strong sense and her mild, yet not reproachful gravity, was so well named, and did so well set off and illustrate her sister!</i> (Capítulo 2)		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	慈善	Traductor:	Ye Weizhi
	Pinyin:	cí shàn	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Traducción literal	Año:	1998
	Observaciones:	Significa “caridad”.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Chevy Slyme	Transparencia:	Baja (Chevy) Baja (Slyme)
			Frecuencia:	Baja (Chevy) Media (Slyme)
	Obra:	<i>Martin Chuzzlewit</i>	Subgénero:	Picaresco
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1844
	Observaciones:	<p>“Chevy”: derivado de “chew” (consumir, destruir); “Slyme”: cuasi-homófono de “slimy” (vil, despreciable).</p> <p>Nombre de un pariente sinvergüenza del señor Pecksniff. Es probable que el nombre aluda, con intención despreciativa, al hecho de que malgasta todo el dinero de este.</p>		
	Fuente:	Harder, 1959.		
T_1	Traducción:	窃尾·史癞姆	Traductor:	Ye Weizhi
	Pinyin:	qiè wěi shǐ lài mǔ	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	1998
	Observaciones:	<p>Los dos caracteres iniciales, correspondientes al nombre de pila, significan respectivamente “robar a escondidas” y “cola” (apéndice de animal). Dentro del apellido, el segundo carácter significa “lepra”. Gracias a la connotación peyorativa de tales caracteres, el humor y la burla se preservan.</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Mercy Pecksniff	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Martin Chuzzlewit</i>	Subgénero:	Picaresco
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1844
	Observaciones:	<p>Igual a “mercy” (misericordia, compasión). Nombre de una señorita que se siente superior a los demás, es decir, que no tiene compasión. Irónico. Uso metalingüístico dentro de la obra: <i>Mr Pecksniff was a moral man—a grave man, a man of noble sentiments and speech—and he had had her christened Mercy. Mercy! Oh, what a charming name for such a pure-souled Being as the youngest Miss Pecksniff!</i> (Capítulo 2)</p>		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	慈悲	Traductor:	Ye Weizhi
	Pinyin:	cí bēi	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwēn
	Técnica:	Traducción literal	Año:	1998
	Observaciones:	Significa “misericordia”, “compasión”.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Mr. Mould	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Martin Chuzzlewit</i>	Subgénero:	Picaresco
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1844
	Observaciones:	Igual a “mould” (suelo destinado a enterrar cadáveres en un cementerio). Nombre de un enterrador. No implica “suelo rico en humus”.		
Fuente:	Harder, 1959.			
T ₁	Traducción:	黄壤	Traductor:	Ye Weizhi
	Pinyin:	huáng rǎng	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Traducción literal	Año:	1998
	Observaciones:	Significa literalmente “suelo amarillo”. Es un término agrícola que hace referencia a “tierra rica en humus y mineral”. Traducción imprecisa. La ridiculez se preserva.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Spoker	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Martin Chuzzlewit</i>	Subgénero:	Picaresco
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1844
	Observaciones:	Derivado de “specker” (persona que limpia manchas). Nombre de un escultor que modela un busto de y para el despreciable profesor Pecksniff. Como Seth Pecksniff se siente muy satisfecho por la obra, es razonable suponer que el artista ha retocado y embellecido considerablemente sus rasgos. Indirectamente quizá se esté aludiendo, pues, a la vanidad y presunción de Pecksniff.		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	斯劈勒	Traductor:	Ye Weizhi
	Pinyin:	sī pǐ lè	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	1998
	Observaciones:	El segundo carácter de la transcripción significa “rajar”, sentido relacionable con “esculpir”, por lo que es muy posible que esta traducción aluda sarcásticamente a la profesión del personaje. Traducción imprecisa.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Tom Pinch	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Martin Chuzzlewit</i>	Subgénero:	Picaresco
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1844
	Observaciones:	Igual a “pinch” (robar). Nombre de un alumno y asistente del profesor Pecksniff, de carácter opuesto al de este último. Alude irónicamente al carácter confiado, amable y honesto del personaje, o a la hipocresía del profesor, quien se gana un prestigio de buen arquitecto gracias a los diseños que roba a sus alumnos.		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	贫掐	Traductor:	Ye Weizhi
	Pinyin:	pín qiā	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción (traducción literal, recreación)	Año:	1998
	Observaciones:	Los caracteres significan respectivamente “pobre” y “pellizcar”, de manera que el sentido original y la ironía se preservan.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Seth Pecksniff	Transparencia:	Baja (Seth) Alta (Pecksniff)
			Frecuencia:	Baja (Seth) Alta (Pecksniff)
	Obra:	<i>Bleak House</i>	Subgénero:	Picaresco
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1844
	Observaciones:	<p>“Seth”: deidad del caos en la mitología egipcia; “Pecksniff”: compuesto por “peck” (fastidiar) y “sniff” (aspirar entendido como gesto de repulsión). Nombre de un profesor de arquitectura que siempre predica a favor de la moralidad cuando él se hace famoso gracias a los diseños que roba a sus alumnos. Alude despreciativamente al carácter presuntuoso e hipócrita del personaje.</p>		
	Fuente:	Harder, 1959.		
T ₁	Traducción:	塞士·裴斯匿夫	Traductor:	Ye Weizhi
	Pinyin:	sài shì péi sī nì fū	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	1998
	Observaciones:	<p>El tercer carácter de la transcripción de “Pecksniff” (匿) significa “ocultar” o “esconder”, significados peyorativos gracias a los cuales el valor despreciativo del nombre original se preserva.</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Heathcliff	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Wuthering Heights</i>	Subgénero:	Gótico
	Autor:	Emily Brontë	Año:	1847
	Observaciones:	Compuesto por “heath” (páramo) y “cliff” (acantilado) o cuasi-homófono de “heathen” (bárbaro) y “cliff” (acantilado). Nombre del protagonista. Quizás aluda a su carácter rudo y salvaje, o a la crueldad y el desprecio de los que es objeto por parte de Hindley Earnshaw.		
Fuente:	Wang, 2011.			
T_1	Traducción:	希刺克厉夫	Traductor:	Yang Yi
	Pinyin:	xī cì kè lì fū	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	2010
	Observaciones:	El segundo y el cuarto carácter significan respectivamente “pinchar” y “severidad”, con lo cual esta traducción arroja alusividad acerca de los sentidos arriba sugeridos.		
T_2	Traducción:	希克厉	Traductor:	Fang Ping
	Pinyin:	xī kè lì	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción simplificada (recreación)	Año:	2010
	Observaciones:	El último carácter significa “severidad”, con lo cual esta traducción arroja alusividad acerca de los sentidos arriba sugeridos.		
T_3	Traducción:	希思克利夫	Traductor:	Sun Zhili
	Pinyin:	xī sī kè lì fū	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	希思克利夫	Traductor:	Zhang Ling, Zhang Yang
	Pinyin:	xī sī kè lì fū	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	希斯克利夫	Traductor:	Zhai Hongxia
	Pinyin:	xī sī kè lì fū	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2016
	Observaciones:			

OR	Antropónimo:	Hindley Earnshaw	Transparencia:	Alta
----	--------------	-------------------------	----------------	------

			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Wuthering Heights</i>	Subgénero:	Gótico
	Autor:	Emily Brontë	Año:	1847
	Observaciones:	Compuesto por “earn” (ganar) y “shaw” (planta de patata, es decir, “ganar casi nada”). Alude al destino trágico del personaje, quien termina permitiendo que Heathcliff le arrebatase todas sus riquezas y muere en la miseria.		
	Fuente:	Wang, 2011.		
T_1	Traducción:	恩萧	Traductor:	Yang Yi
	Pinyin:	ēn xiāo	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	欧肖	Traductor:	Fang Ping
	Pinyin:	ōu xiāo	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	厄恩肖	Traductor:	Sun Zhili
	Pinyin:	è ēn xiāo	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	恩肖	Traductor:	Zhang Ling, Zhang Yang
	Pinyin:	ēn xiāo	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	恩萧	Traductor:	Zhai Hongxia
	Pinyin:	ēn xiāo	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2016
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Crawley (apellido)	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Vanity Fair</i>	Subgénero:	De costumbre
	Autor:	William Thackeray	Año:	1848
	Observaciones:	Derivado de “crawl” (adular para conseguir algo). Apellido de dos hermanos que miman a la señorita Crawley con el fin de conseguir su herencia. Burla sobre el carácter avaricioso de todos los miembros de esta familia.		
Fuente:	Huang, 2012.			
T_1	Traducción:	克劳利	Traductor:	Peng Changjiang
	Pinyin:	kè láo lì	Ciudad y editorial:	Pekín: Guangming Ribao
	Técnica:	Transcripción	Año:	2005
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	克劳莱	Traductor:	Song Rude
	Pinyin:	kè láo lái	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	克劳利	Traductor:	Ji Qiushan
	Pinyin:	kè láo lì	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	克劳莱	Traductor:	Yang Bi
	Pinyin:	kè láo lái	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	克劳利	Traductor:	Jia Wenhao, Jia Wenyuan
	Pinyin:	kè láo lì	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Youyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2017
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Hammerdown	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Vanity Fair</i>	Subgénero:	De costumbre
	Autor:	William Thackeray	Año:	1848
	Observaciones:	Compuesto por “hammer” (martillo o martillar) y “down” (abajo). Nombre de un subastador. Alude humorísticamente a la profesión del personaje y a la imagen con la que se cierra una subasta.		
Fuente:	Huang, 2012.			
T_1	Traducción:	洛垂成焦	Traductor:	Peng Changjiang
	Pinyin:	luò chuí chéng jiāo	Ciudad y editorial:	Pekín: Guangming Ribao
	Técnica:	Traducción literal (naturalización)	Año:	2005
	Observaciones:	Traducción homófona de “落槌成交” (bajar-martillo-realizar-negocio), frase hecha que describe el trabajo de los subastadores.		
T_2	Traducción:	敲锤子	Traductor:	Song Rude
	Pinyin:	qiāo chuí zi	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwen
	Técnica:	Traducción literal (recreación)	Año:	2011
	Observaciones:	El primer carácter significa “golpear (con)” y los dos últimos, “martillo”. No se traduce “down”.		
T_3	Traducción:	掌锤	Traductor:	Ji Qiushan
	Pinyin:	zhǎng chuí	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Traducción literal (recreación, naturalización)	Año:	2014
	Observaciones:	Significa literalmente “manejar el martillo”. Traducción naturalizada: posible variación de “掌勺” (literalmente, “manejar la cuchara”, metonimia para cocinero) y “掌柜” (literalmente, “manejar las estanterías”, metonimia del chino clásico para indicar al dueño de un pequeño restaurante u hostel). Registro coloquial.		
T_4	Traducción:	汉默唐	Traductor:	Yang Bi
	Pinyin:	hàn mò táng	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2015
	Observaciones:	El traductor añade la siguiente nota al pie: 拍卖的时候，每逢一件货物成交，拍卖人便把木锤子敲一下桌子。这里“汉默唐” (Hammerdown) 就是敲锤子的意思。 [En una subasta, el subastador golpea con el martillo cuando se logra cerrar un trato. Aquí, “Hammerdown” significa “golpear con el martillo”.]		
T_	Traducción:	拍卖商	Traductor:	Jia Wenhao, Jia Wenyan

	Pinyin:	pāi mài shāng	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Youyi
	Técnica:	Neutralización	Año:	2017
	Observaciones:	Significa “subastador”.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Lapin Warren	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Vanity Fair</i>	Subgénero:	De costumbre
	Autor:	William Thackeray	Año:	1848
	Observaciones:	Lapin: igual a “lapin” (conejo); “Warren”: igual a “warren” (conejera). Nombre de un personaje que tiene 13 hijos. Alude humorísticamente a su fecundidad, similar a la de un conejo.		
Fuente:	Huang, 2012.			
T ₁	Traducción:	任丁·兴望	Traductor:	Peng Changjiang
	Pinyin:	rén dīng xīng wàng	Ciudad y editorial:	Pekín: Guangming Ribao
	Técnica:	Recreación (naturalización), glosa extratextual	Año:	2005
	Observaciones:	Traducción homófona de “人丁兴旺”, frase hecha para indicar a las familias numerosas. El traductor añade la siguiente nota al pie: 原文为“Sir Lapin Warren”, “lapin”意为“兔子”, “warren”意为“养兔场”, 喻子女众多。 [En el original “Sir Lapin Warren”. “Lapin” significa “conejo” y “Warren” significa “conejera”. Este nombre alude al hecho de que el personaje tiene muchos hijos.]		
T ₂	Traducción:	拉丁·沃伦	Traductor:	Song Rude
	Pinyin:	lā dīng wò lún	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwen
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			
T ₃	Traducción:	拉普丁·沃伦	Traductor:	Ji Qiushan
	Pinyin:	lā pǔ dīng wò lún	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			
T ₄	Traducción:	兰平·华伦	Traductor:	Yang Bi
	Pinyin:	lán píng huá lún	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2015
	Observaciones:	El traductor añade la siguiente nota al pie: 兰平·华伦(Lapin Warren), 一窝兔子的意思, 表示他子女众多。 [“Lapin Warren” significa “una conejera llena de conejos”. Alude al hecho de que el personaje tiene muchos hijos.]		
T ₅	Traducción:	拉平·瓦伦	Traductor:	Jia Wenhao, Jia Wenyan
	Pinyin:	lā píng wǎ lún	Ciudad y	Pekín: Zhongguo Youyi

			editorial:	
	Técnica:	Transcripción	Año:	2017
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Rebecca Sharp	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Vanity Fair</i>	Subgénero:	De costumbre
	Autor:	William Thackeray	Año:	1848
	Observaciones:	Igual a “sharp” (agudo, inteligente). Nombre de la protagonista. Alude a la inteligencia, la fortaleza de ánimo y el carácter franco del personaje.		
Fuente:	Huang, 2012.			
T_1	Traducción:	夏普	Traductor:	Peng Changjiang
	Pinyin:	xià pǔ	Ciudad y editorial:	Pekín: Guangming Ribao
	Técnica:	Transcripción	Año:	2005
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	夏普	Traductor:	Song Rude
	Pinyin:	xià pǔ	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwen
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	夏普	Traductor:	Ji Qiushan
	Pinyin:	xià pǔ	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	夏泼	Traductor:	Yang Bi
	Pinyin:	xià pō	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	2015
	Observaciones:	El segundo carácter viene de la palabra “泼辣”, adjetivo que significa “audaz” y que se aplica solo a las mujeres.		
T_5	Traducción:	夏普	Traductor:	Jia Wenhao, Jia Wenyuan
	Pinyin:	xià pǔ	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Youyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2017
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Arthur Dimmesdale	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>The Scarlet Letter</i>	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Nathaniel Hawthorne	Año:	1850
	Observaciones:	Derivado de “dim” (oscuro, aciago). Nombre del cura que comete adulterio con Hester. Alude a la vida atormentada y al destino trágico del personaje, quien se ve azotado por un conflicto interior entre el puritanismo y el amor por Hester, hasta su suicidio final.		
Fuente:	Tian, 1998.			
T_1	Traducción:	迪梅斯戴尔	Traductor:	Su Fuzhong
	Pinyin:	dí méi sī dài ěr	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	丁梅斯戴尔	Traductor:	Fang Huawen
	Pinyin:	dīng méi sī dài ěr	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	梅斯戴尔	Traductor:	Huang Shuiqi
	Pinyin:	méi sī dài ěr	Ciudad y editorial:	Pekín: Beijing Institute of Technology Press
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	2015
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	丁梅斯戴尔	Traductor:	Yao Naiqiang
	Pinyin:	dīng méi sī dài ěr	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2016
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	丁梅斯戴尔	Traductor:	Wang Yang
	Pinyin:	dīng méi sī dài ěr	Ciudad y editorial:	Tianjin: Tianjin Renmin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2017
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Pearl	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>The Scarlet Letter</i>	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Nathaniel Hawthorne	Año:	1850
	Observaciones:	<p>Igual a “pearl” (perla). Hija ilegítima de Hester y Dimmesdale. Alude tanto a la pureza del personaje como a los sentimientos que despierta en su madre. Uso metalingüístico dentro de la obra: <i>But she named the infant “Pearl,” as being of great price,—purchased with all she had,—her mother's only treasure!</i> (Capítulo 6)</p>		
Fuente:	Tian, 1998.			
T_1	Traducción:	波儿	Traductor:	Su Fuzhong
	Pinyin:	bō er	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwēn
	Técnica:	Transcripción (recreación, naturalización)	Año:	2011
	Observaciones:	El primer carácter significa “ola”. Traducción naturalizada porque el segundo carácter funciona como diminutivo. Connotación de frescura y afectuosidad.		
T_2	Traducción:	珍珠	Traductor:	Fang Huawen
	Pinyin:	zhēn zhū	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2011
	Observaciones:	Significa “perla”. Mismas connotaciones que en inglés.		
T_3	Traducción:	珀尔	Traductor:	Huang Shuiqi
	Pinyin:	pò ěr	Ciudad y editorial:	Pekín: Beijing Institute of Technology Press
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	珠儿	Traductor:	Yao Naiqiang
	Pinyin:	zhū er	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyi
	Técnica:	Traducción literal (naturalización)	Año:	2016
	Observaciones:	El primer carácter viene de la palabra “珍珠”, que significa “perla”. Traducción naturalizada porque el segundo carácter funciona como diminutivo. Connotación de valioso y frágil.		
T_5	Traducción:	珀尔	Traductor:	Wang Yang
	Pinyin:	pò ěr	Ciudad y editorial:	Tianjin: Tianjin Renmin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2017
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Roger Chillingworth	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>The Scarlet Letter</i>	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Nathaniel Hawthorne	Año:	1850
	Observaciones:	Compuesto por “chilling” (escalofriante, que hace estremecer de miedo) y “worth” (que vale o destaca en ese ámbito, o que equivale a). Nombre del marido de Hester, quien busca vengarse del adulterio de su esposa. Alude indirectamente a la crueldad e irascibilidad del personaje.		
Fuente:	Tian, 1998.			
T_1	Traducción:	奇林沃斯	Traductor:	Su Fuzhong
	Pinyin:	qí lín wò sī	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	齐林沃思	Traductor:	Fang Huawen
	Pinyin:	qí lín wò sī	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	奇林沃思	Traductor:	Huang Shuiqi
	Pinyin:	qí lín wò sī	Ciudad y editorial:	Pekín: Beijing Institute of Technology Press
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	齐灵渥斯	Traductor:	Yao Naiqiang
	Pinyin:	qí líng wò sī	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2016
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	奇林沃思	Traductor:	Wang Yang
	Pinyin:	qí lín wò sī	Ciudad y editorial:	Tianjin: Tianjin Renmin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2017
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	James Steerforth	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>David Copperfield</i>	Subgénero:	Novela de formación
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1850
	Observaciones:	Compuesto por “steer” (dirigir) y “forth” (adelante). Nombre de un galán. Probable alusión al hecho de que nunca ha pasado por dificultades ni obstáculos en la vida.		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	斯蒂福	Traductor:	Zhuang Duo zhuan
	Pinyin:	sī dì fú	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	2000
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	斯提福兹	Traductor:	Dong Qiusi
	Pinyin:	sī tí fú zī	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2009
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	斯蒂尔福斯	Traductor:	Li Peng'en
	Pinyin:	sī dì ěr fú sī	Ciudad y editorial:	Pekín: Yanshan
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	斯蒂福斯	Traductor:	Song Zhaolin
	Pinyin:	sī dì fú sī	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwen
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	史朵夫	Traductor:	Zhang Guruo
	Pinyin:	shǐ duǒ fū	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwen
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	2017
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Edward Murdstone	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>David Copperfield</i>	Subgénero:	Novela de formación
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1850
	Observaciones:	<p>Compuesto por “murd” (cuasi-homófono de “murder”, asesinar, asesinato) y “stone” (piedra).</p> <p>Nombre del padrastro de David Copperfield. Alude a la maldad y crueldad del personaje.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra: <i>‘It was a donkey,’ said my aunt; ‘and it was the one with the stumpy tail which that Murdering sister of a woman rode, when she came to my house.’ This had been, ever since, the only name my aunt knew for Miss Murdstone.</i> (Capítulo 23)</p>		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	摩德斯通	Traductor:	Zhuang Duozhuan
	Pinyin:	mó dé sī tōng	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	摩德斯通	Traductor:	Dong Qiusi
	Pinyin:	mó dé sī tōng	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2009
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	摩德斯通	Traductor:	Li Peng’en
	Pinyin:	mó dé sī tōng	Ciudad y editorial:	Pekín: Yanshan
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	谋得斯通	Traductor:	Song Zhaolin
	Pinyin:	móu dé sī tōng	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwen
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	2011
	Observaciones:	Los dos primeros caracteres significan “planificar-conseguir”, con lo cual se logra aludir al carácter calculador del personaje.		
T_5	Traducción:	枚得孙	Traductor:	Zhang Guruo
	Pinyin:	méi dé sūn	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwen
	Técnica:	Transcripción (recreación), glosa extratextual	Año:	2017
	Observaciones:	El traductor explica la solución que ha adoptado en una nota al pie:		

	<p>“枚得孙”原文为“Murdstone”,由“murder”(杀人)和“stone”(石头)合成。后来这个名字,在贝萃·特洛乌小姐嘴里,变成了“Murdering”了,意思是“杀人的”。现译作“枚得孙”,和“没得(行)”、“损”双关。英文里人名词尾的“stone”,也往往读作“son”,如Johnstone即是。</p> <p>[Originalmente el nombre “Murdstone” está compuesto por “murder” y “stone”. En la obra, un personaje llamado Betsey Trotwood confunde el nombre con “Murdering” (matando). Aquí lo traduzco como “枚得孙”, cuya pronunciación hace pensar en la de “没得(行)” (sin vergüenza) y “损” (malvado). El último carácter de la traducción representa fielmente la pronunciación de la sílaba “stone” porque dicha sílaba muchas veces se pronuncia como “son” (ej. Johnstone).]</p> <p>Lo cierto es que la recreación (la asociación entre “枚得孙”y “没得损”) no se produciría sin la ayuda de la nota (al lector no se le ocurriría). En cuanto a la última frase, el traductor quiere decir que no ha transcrito “stone”, sino más bien “son”. Se justifica amparándose en el hecho de que en inglés <i>-stone</i> al final de palabras compuestas puede sonar de modo parecido a <i>-son</i>. En realidad, el motivo de la transcripción <i>-son</i> reside en la búsqueda de la mencionada asociación, y sea como fuere, “枚得孙” no significa nada.</p>
--	--

ORIGINAL	Antropónimo:	Aunt Charity	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Moby-Dick</i>	Subgénero:	Novela de aventuras
	Autor:	Herman Melville	Año:	1851
	Observaciones:	<p>Igual a “charity” (caridad).</p> <p>Nombre de una señora vieja que siempre ayuda a los marineros: les lleva ropa, comida, etc.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>At one time she would come on board with a jar of pickles for the steward’s pantry; another time with a bunch of quills for the chief mate’s desk, where he kept his log; a third time with a roll of flannel for the small of some one’s rheumatic back. Never did any woman better deserve her name, which was Charity—Aunt Charity, as everybody called her.</i> (Capítulo 20)</p>		
Fuente:	Rogers, 1998.			
T ₁	Traducción:	慈	Traductor:	Lu Kuang
	Pinyin:	cí	Ciudad y editorial:	Xi’an: Shanxi Renmin
	Técnica:	Traducción literal	Año:	1998
	Observaciones:	Significa “caridad” (aunque no acostumbra a utilizarse el carácter solo).		
T ₂	Traducción:	慈善	Traductor:	Liu Yuhong, Wan Maolin
	Pinyin:	cí shàn	Ciudad y editorial:	Pekín: Yanshan
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2002
	Observaciones:	Significa “caridad”, literalmente “caridad-bondad” (es así como acostumbra a enunciarse el concepto de caridad en chino).		
T ₃	Traducción:	慈善	Traductor:	Luo Shanchuan
	Pinyin:	cí shàn	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2010
	Observaciones:	Significa “caridad”, literalmente “caridad-bondad” (es así como acostumbra a enunciarse el concepto de caridad en chino).		
T ₄	Traducción:	查利丹 (慈善)	Traductor:	Cheng Shi
	Pinyin:	chá lì dān (cí shàn)	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción, glosa intratextual	Año:	2011
	Observaciones:	El paréntesis que sigue a la transcripción contiene el significado del nombre: (慈善) [caridad]. Aparece solo una vez, la primera vez que se menciona al personaje.		
T ₅	Traducción:	慈善	Traductor:	Cao Yong
	Pinyin:	cí shàn	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shang Yiwen

	Técnica:	Traducción literal	Año:	2013
	Observaciones:	Significa “caridad”, literalmente “caridad-bondad” (es así como acostumbra a enunciarse el concepto de caridad en chino).		

ORIGINAL	Antropónimo:	Bulkington	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Moby-Dick</i>	Subgénero:	Novela de aventuras
	Autor:	Herman Melville	Año:	1851
	Observaciones:	Derivado de “bull” (toro) y “king” (rey). Nombre de un marinero audaz y tan fuerte como un toro.		
Fuente:	Rogers, 1998.			
T_1	Traducción:	卜金敦	Traductor:	Lu Kuang
	Pinyin:	bǔ jīn dūn	Ciudad y editorial:	Xi'an: Shanxi Renmin
	Técnica:	Transcripción	Año:	1998
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	伯金敦	Traductor:	Liu Yuhong, Wan Maolin
	Pinyin:	bó jīn dūn	Ciudad y editorial:	Pekín: Yanshan
	Técnica:	Transcripción	Año:	2002
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	布金敦	Traductor:	Luo Shanchuan
	Pinyin:	bù jīn dūn	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	布尔金敦	Traductor:	Cheng Shi
	Pinyin:	bù ěr jīn dūn	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	布金敦	Traductor:	Cao Yong
	Pinyin:	bù jīn dūn	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shang Yiwen
	Técnica:	Transcripción	Año:	2013
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Dough-Boy	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Moby-Dick</i>	Subgénero:	Novela de aventuras
	Autor:	Herman Melville	Año:	1851
	Observaciones:	<p>“Doughboy” era un tipo de donut que comían marineros y soldados; de ahí pasó a designar informalmente a los propios marineros y soldados (como quien dice “chicos”, “muchachos”).</p> <p>Nombre de un joven marinero que trabaja como camarero en el barco. Probable alusión a su juventud e inexperiencia (es un chico más bien débil y pusilánime).</p>		
Fuente:	Rogers, 1998.			
T ₁	Traducción:	面团子	Traductor:	Lu Kuang
	Pinyin:	miàn tuán zi	Ciudad y editorial:	Xi'an: Shanxi Renmin
	Técnica:	Traducción literal (naturalización), omisión	Año:	1998
	Observaciones:	<p>“面团” significa “masa de pan”. El tercer carácter indica coloquialismo. No se traduce “boy”. El lector probablemente interpretará que se trata de un apodo.</p>		
T ₂	Traducción:	汤团	Traductor:	Liu Yuhong, Wan Maolin
	Pinyin:	tāng tuán	Ciudad y editorial:	Pekín: Yanshan
	Técnica:	Sustitución	Año:	2002
	Observaciones:	<p>“汤团” es el nombre de un plato tradicional chino. Consiste en una bola blanca hecha con harina de arroz glutinoso con relleno dulce. El lector probablemente interpretará que se trata de un apodo.</p>		
T ₃	Traducción:	汤团	Traductor:	Luo Shanchuan
	Pinyin:	tāng tuán	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Sustitución	Año:	2010
	Observaciones:	<p>“汤团” es el nombre de un plato tradicional chino. Consiste en una bola blanca hecha con harina de arroz glutinoso con relleno dulce. El lector probablemente interpretará que se trata de un apodo.</p>		
T ₄	Traducción:	面团娃	Traductor:	Cheng Shi
	Pinyin:	miàn tuán wá	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2011
	Observaciones:	<p>Los dos primeros caracteres significan “masa de pan”, y el último significa “niño”. El lector probablemente interpretará que se trata de un apodo.</p>		
T ₅	Traducción:	汤团	Traductor:	Cao Yong
	Pinyin:	tāng tuán	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shang Yiwen
	Técnica:	Sustitución	Año:	2013

	Observaciones:	“汤圆” es el nombre de un plato tradicional chino. Consiste en una bola blanca hecha con harina de arroz glutinoso con relleno dulce. El lector probablemente interpretará que se trata de un apodo.
--	----------------	--

ORIGINAL	Antropónimo:	Peter Coffin	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Moby-Dick</i>	Subgénero:	Novela de aventuras
	Autor:	Herman Melville	Año:	1851
	Observaciones:	Igual a “coffin” (ataúd). Nombre del dueño de un bar que frecuentan los marineros, que consideran tal nombre un presagio funesto. Uso metalingüístico dentro de la obra: <i>Coffin?—Spouter?—Rather ominous in that particular connexion, thought I. But it is a common name in Nantoneyucket, they say, and I suppose this Peter here is an emigrant from there. (Capítulo 20)</i>		
Fuente:	Rogers, 1998.			
T ₁	Traducción:	柯芬	Traductor:	Lu Kuang
	Pinyin:	kē fēn	Ciudad y editorial:	Xi’an: Shanxi Renmin
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	1998
	Observaciones:	El traductor añade la siguiente nota al pie: 柯芬(意思是棺材) [柯芬(significa “ataúd”)].		
T ₂	Traducción:	科芬	Traductor:	Liu Yuhong, Wan Maolin
	Pinyin:	kē fēn	Ciudad y editorial:	Pekín: Yanshan
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2002
	Observaciones:	El traductor añade la siguiente nota al pie: 科芬是 Coffin (棺材) 的音译 [科芬 es la transcripción de Coffin (ataúd).]		
T ₃	Traducción:	咖芬	Traductor:	Luo Shanchuan
	Pinyin:	kā fēn	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2010
	Observaciones:	El traductor añade la siguiente nota al pie: 咖芬: 原文为 coffin, 意译为棺材。 [咖芬: originalmente “coffin”, significa “ataúd”.]		
T ₄	Traducción:	考芬	Traductor:	Cheng Shi
	Pinyin:	kǎo fēn	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2011
	Observaciones:	El traductor añade la siguiente nota al pie:		

		考芬是棺材一词的音译。 [考芬 es la transcripción de “ataúd”.]		
T_5	Traducción:	科芬	Traductor:	Cao Yong
	Pinyin:	kē fēn	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shang Yiwen
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2013
	Observaciones:	El traductor añade la siguiente nota al pie: 店主人姓科芬(Coffin), 这个词儿意为棺材, 本书主角在下为所做的一番“联想”即系对此而发。 [“Coffin”, el apellido del dueño del bar, significa “ataúd”. El protagonista, al oír dicho nombre, tiene malos presentimientos, que en efecto se cumplirán.]		

ORIGINAL	Antropónimo:	Starbuck	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Moby-Dick</i>	Subgénero:	Novela de aventuras
	Autor:	Herman Melville	Año:	1851
	Observaciones:	Compuesto por “star” (sobresaliente) y “buck” (macho). Nombre de un marinero que sobresale entre los demás por su valor, inteligencia y dotes de liderazgo.		
Fuente:	Rogers, 1998.			
T_1	Traducción:	斯塔巴克	Traductor:	Lu Kuang
	Pinyin:	sī tā bā kè	Ciudad y editorial:	Xi'an: Shanxi Renmin
	Técnica:	Transcripción	Año:	1998
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	斯达巴克	Traductor:	Liu Yuhong, Wan Maolin
	Pinyin:	sī dá bā kè	Ciudad y editorial:	Pekín: Yanshan
	Técnica:	Transcripción	Año:	2002
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	斯塔巴克	Traductor:	Luo Shanchuan
	Pinyin:	sī tā bā kè	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	斯塔勃克	Traductor:	Cheng Shi
	Pinyin:	sī tā bó kè	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	斯塔巴克	Traductor:	Cao Yong
	Pinyin:	sī tā bā kè	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shang Yiwen
	Técnica:	Transcripción	Año:	2013
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Stubb	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Moby-Dick</i>	Subgénero:	Novela de aventuras
	Autor:	Herman Melville	Año:	1851
	Observaciones:	Derivado de “stubby” (achaparrado). Nombre de un marinero. Alusión a su nariz chata.		
Fuente:	Rogers, 1998.			
T_1	Traducción:	斯塔布	Traductor:	Lu Kuang
	Pinyin:	sī tā bù	Ciudad y editorial:	Xi'an: Shanxi Renmin
	Técnica:	Transcripción	Año:	1998
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	斯塔布	Traductor:	Liu Yuhong, Wan Maolin
	Pinyin:	sī tā bù	Ciudad y editorial:	Pekín: Yanshan
	Técnica:	Transcripción	Año:	2002
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	斯塔布	Traductor:	Luo Shanchuan
	Pinyin:	sī tā bù	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	斯德布	Traductor:	Cheng Shi
	Pinyin:	sī dé bù	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	斯塔布	Traductor:	Cao Yong
	Pinyin:	sī tā bù	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shang Yiwen
	Técnica:	Transcripción	Año:	2013
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Esther Summerson	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Bleak House</i>	Subgénero:	Novela social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1853
	Observaciones:	Compuesto por “summer” (verano) y “son” (hijo). Nombre de la protagonista y narradora de la obra, quien se caracteriza, en el trato con los demás, por su simpatía y su carácter agradable. Alude a virtudes relacionables con una idea de verano no como tiempo de pasión, sino de calidez angelical.		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	萨默森	Traductor:	Huang Bangjie
	Pinyin:	sà mò sēn	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwen
	Técnica:	Transcripción	Año:	1998
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	萨默森	Traductor:	Zhang Shengting, Zhang Baolin
	Pinyin:	sà mò sēn	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2009
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	萨默森	Traductor:	Zhu Wan, Xu Zili
	Pinyin:	sà mò sēn	Ciudad y editorial:	Hangzhou: Zhejiang Gongshang University
	Técnica:	Transcripción	Año:	2012
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Sir Leicester Dedlock	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Bleak House</i>	Subgénero:	Novela social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1853
	Observaciones:	Homófono de “deadlock” (estancamiento, punto muerto). Nombre de un aristócrata viejo y conservador que se resiste a cualquier tipo de cambio social.		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	德洛克	Traductor:	Huang Bangjie
	Pinyin:	dé luò kè	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	1998
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	德罗克	Traductor:	Zhang Shengting, Zhang Baolin
	Pinyin:	dé luò kè	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	2009
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	戴德洛克	Traductor:	Zhu Wan, Xu Zili
	Pinyin:	dài dé luò kè	Ciudad y editorial:	Hangzhou: Zhejiang Gongshang University
	Técnica:	Transcripción	Año:	2012
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Honoría	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Bleak House</i>	Subgénero:	Novela social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1853
	Observaciones:	Derivado de “honor” (honor). Nombre de pila de Lady Dedlock. Solo aparece en la correspondencia entre ella y su ex amante. Alude irónicamente a esa relación amorosa prematrimonial de la que nació una hija ilegítima, lo que supone un gran escándalo para la época.		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	‘荷娜妮亚’	Traductor:	Huang Bangjie
	Pinyin:	hé nà ní yà dé luò kè	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	1998
	Observaciones:	Las comillas simples marcan el uso metalingüístico que se da a este nombre en la única página en la que aparece: “... she signed Honoría ... signs Honoría ...”.		
T_2	Traducción:	‘荷娜莉娅’	Traductor:	Zhang Shengting, Zhang Baolin
	Pinyin:	hé nà lì yà dé luò kè	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2009
	Observaciones:	Las comillas simples marcan el uso metalingüístico que se da a este nombre en la única página en la que aparece: “... she signed Honoría ... signs Honoría ...”.		
T_3	Traducción:	霍诺丽亚	Traductor:	Zhu Wan, Xu Zili
	Pinyin:	huò nuò lì yà dài dé luò kè	Ciudad y editorial:	Hangzhou: Zhejiang Gongshang University
	Técnica:	Transcripción	Año:	2012
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Mr. Krook	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Bleak House</i>	Subgénero:	Novela social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1853
	Observaciones:	Homófono de “crook” (persona con inclinación a prácticas fraudulentas). Nombre de un viejo comerciante acaparador y deshonesto.		
Fuente:	Harder, 1959.			
T ₁	Traducción:	克鲁克	Traductor:	Huang Bangjie
	Pinyin:	kè lǔ kè	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	1998
	Observaciones:			
T ₂	Traducción:	克鲁克	Traductor:	Zhang Shengting, Zhang Baolin
	Pinyin:	kè lǔ kè	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2009
	Observaciones:			
T ₃	Traducción:	克鲁克	Traductor:	Zhu Wan, Xu Zili
	Pinyin:	kè lǔ kè	Ciudad y editorial:	Hangzhou: Zhejiang Gongshang University
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2012
	Observaciones:	El traductor añade la siguiente nota al pie: “克鲁克” 原文为Krook, 该词与crook(骗子)一词读音相同。 [“克鲁克”, en el original “Krook”, es homófono de “crook”, que significa “estafador”.]		

ORIGINAL	Antropónimo:	Mrs. Pardiggle	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Bleak House</i>	Subgénero:	Novela social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1853
	Observaciones:	Cuasi-homófono de “particle” (partícula). Nombre de una señora hipócrita cuya caridad molesta a los necesitados porque la ejerce con arrogancia. Probable alusión al hecho de que el personaje siempre exagera el volumen de su beneficencia cuando en realidad da poco o no da aquello que necesitan de veras los indigentes.		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	帕迪戈尔	Traductor:	Huang Bangjie
	Pinyin:	pà dí gē ěr	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	1998
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	帕蒂格尔	Traductor:	Zhang Shengting, Zhang Baolin
	Pinyin:	pà dì gé ěr	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2009
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	帕迪格尔	Traductor:	Zhu Wan, Xu Zili
	Pinyin:	pà dí gé ěr	Ciudad y editorial:	Hangzhou: Zhejiang Gongshang University
	Técnica:	Transcripción	Año:	2012
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Bartholomew Smallweed / Grandfather Smallweed	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Bleak House</i>	Subgénero:	Novela social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1853
	Observaciones:	<p>Compuesto por “small” (pequeño) y “weed” (semilla). Alude a la baja estatura tanto del abuelo como del nieto, y quizás también a la parálisis que padece el segundo. Otra opción consiste en entrever una posible burla dirigida al Grandfather Smallweed por su avaricia. Uso metalingüístico dentro de la obra: <i>Whether Young Smallweed (metaphorically called Small and eke Chick Weed, as it were jocularly to express a fledgling) was ever a boy is much doubted in Lincoln's Inn.</i> (Capítulo 20)</p>		
Fuente:	Stoler, 1985.			
T_1	Traducción:	斯墨尔维德	Traductor:	Huang Bangjie
	Pinyin:	sī mò ěr wéi dé	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	1998
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	斯莫尔威德	Traductor:	Zhang Shengting, Zhang Baolin
	Pinyin:	sī mò ěr wēi dé	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2009
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	斯莫威德	Traductor:	Zhu Wan, Xu Zili
	Pinyin:	sī mò wēi dé	Ciudad y editorial:	Hangzhou: Zhejiang Gongshang University
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	2012
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	James Harthouse	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Hard Times</i>	Subgénero:	Novela social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1854
	Observaciones:	Cuasi-homófono de “hothouse” (invernadero). Nombre de un joven sofisticado y de personalidad inmadura. Quizás aluda a su carácter delicado y frágil, asimilable a las plantas de un invernadero, que siempre necesitan protección.		
Fuente:	Stoler, 1985.			
T_1	Traducción:	哈特豪斯	Traductor:	Ma Jianhua, Zhou Qi
	Pinyin:	hā tè háo sī	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción	Año:	1999
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	赫德豪士	Traductor:	Quan Zenggu, Hu Wenshu
	Pinyin:	hè dé háo shì	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2008
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	哈特豪斯	Traductor:	Chen Caiyu
	Pinyin:	hā tè háo sī	Ciudad y editorial:	Shanghái: Sanlian
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Josiah Bounderby	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Hard Times</i>	Subgénero:	Novela social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1854
	Observaciones:	Contiene “bounder” (sinvergüenza). Nombre de un empresario materialista. Alude al egoísmo y deshonestidad del personaje.		
Fuente:	Stoler, 1985.			
T_1	Traducción:	邦德贝	Traductor:	Ma Jianhua, Zhou Qi
	Pinyin:	bāng dé bèi	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción	Año:	1999
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	庞德贝	Traductor:	Quan Zenggu, Hu Wenshu
	Pinyin:	páng dé bèi	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2008
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	庞德贝	Traductor:	Chen Caiyu
	Pinyin:	páng dé bèi	Ciudad y editorial:	Shanghái: Sanlian
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Mr. M'Choakumchild	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Hard Times</i>	Subgénero:	Novela social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1854
	Observaciones:	Contiene “choak” (homófono de ‘choke’, sofocar, ahogar) y “child” (niño). Nombre de un profesor dictatorial. Alude, con intención despreciativa, a su método de enseñanza, que oprime la creatividad de los niños.		
Fuente:	Stoler, 1985.			
T_1	Traducción:	麦克库姆德	Traductor:	Ma Jianhua, Zhou Qi
	Pinyin:	mài kè kù mǔ dé	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción	Año:	1999
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	麦却孔掐孩	Traductor:	Quan Zenggu, Hu Wenshu
	Pinyin:	mài què kǒng qiā hái	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción, traducción literal	Año:	2008
	Observaciones:	Los tres primeros caracteres son transcripción de “M'Choakum”. El cuarto, además de representar fonológicamente la sílaba “chil”, significa “sofocar”, “ahogar”. El último carácter significa “niño” (no es transcripción).		
T_3	Traducción:	麦契克姆奇尔德	Traductor:	Chen Caiyu
	Pinyin:	mài qì kè mǔ qí ěr dé	Ciudad y editorial:	Shanghái: Sanlian
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Mrs. Sparsit	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Hard Times</i>	Subgénero:	Novela social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1854
	Observaciones:	Cuasi-homófono de “sparsity” (escasez). Nombre de una señora de familia noble pero decadente que ahora trabaja como ama de llaves para el señor Bounderby. Probable burla sobre la decadencia de su familia y su estatus ahora inferior al de Bounderby.		
Fuente:	Stoler, 1985.			
T_1	Traducción:	斯巴希特	Traductor:	Ma Jianhua, Zhou Qi
	Pinyin:	sī bā xī tè	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción	Año:	1999
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	斯巴塞	Traductor:	Quan Zenggu, Hu Wenshu
	Pinyin:	sī bā sài	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	2008
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	斯比赛特	Traductor:	Chen Caiyu
	Pinyin:	sī bā sài tè	Ciudad y editorial:	Shanghái: Sanlian
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Thomas Gradgrind	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Hard Times</i>	Subgénero:	Novela social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1854
	Observaciones:	Contiene “grind” (oprimir, destruir gradualmente). Nombre de un director de colegio de ideología utilitarista y materialista, cuya doctrina oprime la creatividad y bondad de los alumnos.		
Fuente:	Stoler, 1985. Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	葛雷英	Traductor:	Ma Jianhua, Zhou Qi
	Pinyin:	gē léi yīng	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	1999
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	葛播硬	Traductor:	Quan Zenggu, Hu Wenshu
	Pinyin:	gē léi yìng	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwen
	Técnica:	Transcripción simplificada (recreación)	Año:	2008
	Observaciones:	Los dos últimos caracteres significan respectivamente “golpear” y “duro”, de manera que se transmite una connotación de dureza y rigidez.		
T_3	Traducción:	格雷戈林	Traductor:	Chen Caiyu
	Pinyin:	gē léi gé lín	Ciudad y editorial:	Shanghái: Sanlian
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Lancaster Stiltstalking	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Little Dorrit</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1857
	Observaciones:	Cuasi-homófono de “still is talking” (todavía está hablando). Nombre de un señor viejo cuyos largos discursos siempre causan aburrimiento.		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	斯蒂尔托斯金	Traductor:	Jin Shaoyu
	Pinyin:	sī dì ěr tè sī tuō jīn	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	1998
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	斯蒂尔托斯金	Traductor:	Gao Yuqi, Zhu Jingde
	Pinyin:	sī dì ěr tè sī tuō jīn	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Xiju
	Técnica:	Transcripción	Año:	2002
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Minnie Meagles	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Little Dorrit</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1857
	Observaciones:	<p>Derivado de “meagle”, una raza de perro. Nombre de una señorita malcriada también conocida como “Pet” (mascota). Tanto el apodo como el apellido aluden al hecho de que sus padres son muy indulgentes con la niña y la miman como si fuera una mascota. El apodo ayuda a llamar la atención sobre el apellido. Uso metalingüístico dentro de la obra: <i>‘Miss Meagles is quite attached to—the—dog,’ observed Clennam.</i> <i>‘Quite so,’ assented his partner. ‘More attached to the dog than I am to the man.’</i> (Capítulo 26)</p>		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	弥格尔斯	Traductor:	Jin Shaoyu
	Pinyin:	mí gé ěr sī	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwēn
	Técnica:	Transcripción	Año:	1998
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	弥格尔斯	Traductor:	Gao Yuqi, Zhu Jingde
	Pinyin:	mí gé ěr sī	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Xiju
	Técnica:	Transcripción	Año:	2002
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Mr. Merdle	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Little Dorrit</i>	Subgénero:	Novela social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1857
	Observaciones:	<p>Cuasi-homófono de “merde” en francés (mierda) o de “muddle” (lío o provocar un lío, causar desorden).</p> <p>Nombre de un financiero riquísimo pero fraudulento. En el caso de que el significado subyacente fuera el primero, se expresaría desprecio sobre el personaje por su deshonestidad. En el supuesto de que fuera el segundo, se aludiría, probablemente, a la bancarrota del imperio financiero levantado por el personaje y a las consecuencias que esto causa en sus inversores.</p>		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	莫多尔	Traductor:	Jin Shaoyu
	Pinyin:	mò duō ěr	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	1998
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	莫多尔	Traductor:	Gao Yuqi, Zhu Jingde
	Pinyin:	mò duō ěr	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Xiju
	Técnica:	Transcripción	Año:	2002
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Humpty Dumpty	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Through the Looking Glass</i>	Subgénero:	De aventuras / Fantástica
	Autor:	Lewis Carroll	Año:	1871
	Observaciones:	<p>Significado desconocido. Derivado de una canción de cuna inglesa, en la que lleva este nombre un huevo antropomórfico:</p> <p><i>Humpty Dumpty sat on a wall, Humpty Dumpty had a great fall. Four-score Men and Four-score more, Could not make Humpty Dumpty where he was before.</i></p> <p>También en la novela se trata de un huevo antropomórfico (uno de los seres fantásticos con los que interactúa Alicia).</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>However, the egg only got larger and larger, and more and more human: when she had come within a few yards of it, she saw that it had eyes and a nose and mouth; and when she had come close to it, she saw clearly that it was HUMPTY DUMPTY himself. 'It can't be anybody else!' she said to herself. 'I'm as certain of it, as if his name were written all over his face.'</i> (Capítulo 6)</p> <p><i>Must a name mean something?' Alice asked doubtfully.</i></p> <p><i>'Of course it must,' Humpty Dumpty said with a short laugh: 'my name means the shape I am—and a good handsome shape it is, too. With a name like yours, you might be any shape, almost.'</i> (Capítulo 6)</p>		
Fuente:				
T ₁	Traducción:	蛋型人哈姆提达姆提	Traductor:	Huang Jianren
	Pinyin:	dàn xíng rén hā mǔ tí dá mǔ tí	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Recreación, transcripción	Año:	2010
	Observaciones:	Los tres primeros caracteres significan “persona en forma de huevo” y funcionan como un apodo. Los seis siguientes caracteres son la transcripción del nombre.		
T ₂	Traducción:	矮胖子	Traductor:	He Wenan, Li Sangwu
	Pinyin:	ǎi pàng zi	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Neutralización	Año:	2011
	Observaciones:	Significa “persona baja y gorda”.		
T ₃	Traducción:	憨墩胖墩	Traductor:	Ma Teng
	Pinyin:	hān dūn pàng dūn	Ciudad y editorial:	Pekín: Beijing Lianhe
	Técnica:	Recreación (transcripción)	Año:	2013
	Observaciones:	Los cuatro caracteres significan, respectivamente, “bobo”, “objeto bajo y grueso”, “gordo” y “objeto bajo y grueso”. Los dos últimos caracteres juntos significan “persona gorda”. El primer carácter también sirve como		

		transcripción de la sílaba “hum”. Gracias al doble uso del carácter “憨” (segundo y cuarto), la rima se preserva.		
T_4	Traducción:	矮胖子	Traductor:	Zhang Xiaolu
	Pinyin:	ǎi pàng zi	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Neutralización	Año:	2014
	Observaciones:	Significa “persona baja y gorda”.		
T_5	Traducción:	大胖墩	Traductor:	Jia Wenhao, Jia Wenyuan
	Pinyin:	dà pàng dūn	Ciudad y editorial:	Pekín: Yanshan
	Técnica:	Neutralización (naturalización)	Año:	2014
	Observaciones:	El primer carácter, que literalmente significa “grande”, sirve como aumentativo, por lo que la traducción es naturalizada. Los dos últimos caracteres significan “persona gorda”.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Tweedle-dum	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Through the Looking Glass</i>	Subgénero:	De aventuras / Fantástica
	Autor:	Lewis Carroll	Año:	1871
	Observaciones:	<p>De “tweedle” (gorjear, canturrear, musiquear), en posible alusión a la propia musicalidad del doble antropónimo. Posible interferencia de “twin” (gemelo). Derivado de una canción de cuna inglesa, en la que ambos personajes aparecen como dos personas iguales físicamente:</p> <p><i>Tweedledum and Tweedledee</i> <i>Agreed to have a battle;</i> <i>For Tweedledum said Tweedledee</i> <i>Had spoiled his nice new rattle.</i></p> <p><i>Just then flew down a monstrous crow,</i> <i>As black as a tar-barrel;</i> <i>Which frightened both the heroes so,</i> <i>They quite forgot their quarrel.</i></p> <p>En la novela son dos hermanos gemelos que actúan de forma similar y nunca se contradicen. Con el nombre que se les asigna se alude —por referencia intertextual a la famosa canción de cuna— a su parecido físico, pero también al hecho de que parecen tener intención de pelearse tras conversar con Alice. Alice les deja atrás, de modo que no se sabe si terminan peleándose o no.</p>		
Fuente:				
T_1	Traducción:	兑德尔达姆	Traductor:	Huang Jianren
	Pinyin:	duì dé ěr dá mǔ,	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	特威丹	Traductor:	He Wenan, Li Sangwu
	Pinyin:	tè wēi dān	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	2011
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	特伟哥	Traductor:	Ma Teng
	Pinyin:	tè wēi gē	Ciudad y editorial:	Pekín: Beijing Lianhe
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	2013
	Observaciones:	<p>Los dos primeros caracteres son transcripción de la sílaba “Twee”. El último carácter significa “hermano mayor”, en contraste con el último carácter de la transcripción de “Tweedle-dee” (véase ficha posterior), por lo que los lectores pueden suponer que son hermanos gemelos.</p>		
T_4	Traducción:	铿铿肥	Traductor:	Zhang Xiaolu
	Pinyin:	tāng tāng fēi	Ciudad y	Pekín: Renmin Wenxue

			editorial:	
	Técnica:	Recreación	Año:	2014
	Observaciones:	Los dos primeros caracteres se refieren al sonido que hace un gong (el famoso instrumento). El tercero, “肥”, igual que el último carácter de la T_4 de “Tweedle-dee” (véase ficha posterior), significa “gordo”.		
T_5	Traducción:	特威达	Traductor:	Jia Wenhao, Jia Wenyuan
	Pinyin:	tè wēi dān	Ciudad y editorial:	Pekín: Yanshan
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	2014
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Tweedle-dee	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Through the Looking Glass</i>	Subgénero:	De aventuras / Fantástica
	Autor:	Lewis Carroll	Año:	1871
	Observaciones:	Véase ficha anterior.		
	Fuente:			
T ₁	Traducción:	兑德尔迪	Traductor:	Huang Jianren
	Pinyin:	duì dé ěr dí	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T ₂	Traducción:	特威帝	Traductor:	He Wenan, Li Sangwu
	Pinyin:	tè wēi dì	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	2011
	Observaciones:	El último carácter significa “emperador”. Este significado no tiene nada que ver con el referente, pero no pasa nada desapercibido frente a los demás caracteres, que —dada su polisemia— no transmiten sentido alguno.		
T ₃	Traducción:	特伟弟	Traductor:	Ma Teng
	Pinyin:	tè wēi dì	Ciudad y editorial:	Pekín: Beijing Lianhe
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	2013
	Observaciones:	Los dos primeros caracteres son transcripción de la sílaba “Twee”. El último carácter significa “hermano menor”, en contraste con el último carácter de la transcripción de “Tweedle-dum” (véase ficha anterior), por lo que los lectores pueden suponer que son hermanos gemelos.		
T ₄	Traducción:	镗镗胖	Traductor:	Zhang Xiaolu
	Pinyin:	tāng tāng pàng	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Recreación	Año:	2014
	Observaciones:	Los dos primeros caracteres se refieren al sonido que hace un gong (el famoso instrumento). El tercero, “胖”, igual que el último carácter de la T ₄ de “Tweedle-dum” (véase la ficha anterior), significa “gordo”.		
T ₅	Traducción:	特威迪	Traductor:	Jia Wenhao, Jia Wenyan
	Pinyin:	tè wēi dí	Ciudad y editorial:	Pekín: Yanshan
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	2014
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Lord Snigsworth	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Our Mutual Friend</i>	Subgénero:	Novela social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1865
	Observaciones:	Compuesto por “snigs” (anguilas) y “worth” (que equivale a). Nombre de un duque. Probable burla hacia la clase aristocrática en general, pero es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado.		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	斯尼格斯沃斯	Traductor:	Zhi Liang
	Pinyin:	sī ní gé sī wò sī	Ciudad y editorial:	Shanghái: East China Normal University Press
	Técnica:	Transcripción	Año:	2013
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Sloppy	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Our Mutual Friend</i>	Subgénero:	Novela social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1865
	Observaciones:	Igual a “sloppy” (descuidado, negligente). Nombre de un huérfano. Probable alusión a la poca capacidad de aprendizaje que muestra en la escuela.		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	斯洛皮	Traductor:	Zhi Liang
	Pinyin:	sī luò pí	Ciudad y editorial:	Shanghái: East China Normal University Press
	Técnica:	Transcripción	Año:	2013
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Lady Tippins	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Our Mutual Friend</i>	Subgénero:	Novela social
	Autor:	Charles Dickens	Año:	1865
	Observaciones:	Cuasi-homófono de “tip in” (verter dentro). Nombre de una señora perteneciente a la aristocracia. Quizás aluda a su glotonería. Forma parte de la sátira, habitual en Dickens, hacia esta clase social.		
Fuente:	Harder, 1959.			
T_1	Traducción:	蒂平斯	Traductor:	Zhi Liang
	Pinyin:	dì píng sī	Ciudad y editorial:	Shanghái: East China Normal University Press
	Técnica:	Transcripción	Año:	2013
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	William Boldwood	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Far from the Madding Crowd</i>	Subgénero:	Novela rosa
	Autor:	Thomas Hardy	Año:	1874
	Observaciones:	Compuesto por “bold” (valiente, audaz) y “Wood” (madera). Nombre de un campesino fuerte e impetuoso. La relación entre el nombre y la determinación y virilidad del personaje se hace más evidente gracias al contraste que se establece con “Poogress”, otro campesino de la misma aldea, este débil y pusilánime (véase más abajo la ficha “Joseph Poogress”).		
Fuente:	Chen, 2012.			
T_1	Traducción:	博尔伍德	Traductor:	Fu Langhuan, Fu Xuanning, Tong Tianling
	Pinyin:	bó ěr wǔ dé	Ciudad y editorial:	Jinan: Shandong Renmin
	Técnica:	Transcripción	Año:	1983
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	博尔德伍德	Traductor:	Chen Yijun, Zeng Hu
	Pinyin:	bó ěr dé wǔ dé	Ciudad y editorial:	Shijiazhuang: Huashan Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1984
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	博尔伍德	Traductor:	Wang Liang, Wang Li
	Pinyin:	bó ěr wǔ dé	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanfang
	Técnica:	Transcripción	Año:	1999
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	波德伍德	Traductor:	Zhang Chong
	Pinyin:	bō dé wǔ dé	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2001
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Fanny Robin	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Far from the Madding Crowd</i>	Subgénero:	Novela rosa
	Autor:	Thomas Hardy	Año:	1874
	Observaciones:	Igual a “robin” (petirrojo). Nombre de una mujer que se enamora de uno de los protagonistas, el militar mujeriego Francis Troy. Alude a la inocencia y fragilidad del personaje, asimilables a las de un petirrojo.		
Fuente:	Petit, 2003. Chen, 2003.			
T_1	Traducción:	芳丽·罗宾	Traductor:	Fu Langhuan, Fu Xuanning, Tong Tianling
	Pinyin:	fàng lì luó bīn	Ciudad y editorial:	Jinan: Shandong Renmin
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	1983
	Observaciones:	La transcripción del apellido no transmite ninguna connotación o significado. En cambio, los caracteres utilizados para la transcripción del nombre de pila (芳丽) significan, respectivamente, “fragancia” y “belleza”.		
T_2	Traducción:	罗宾	Traductor:	Chen Yijun, Zeng Hu
	Pinyin:	fàn ní luó bīn	Ciudad y editorial:	Shijiazhuang: Huashan Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1984
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	芳丽·罗宾	Traductor:	Wang Liang, Wang Li
	Pinyin:	fàng lì luó bīn	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanfang
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	1999
	Observaciones:	La transcripción del apellido no transmite ninguna connotación o significado. En cambio, los caracteres utilizados para la transcripción del nombre (芳丽) significan, respectivamente, “fragancia” y “belleza”.		
T_4	Traducción:	罗宾	Traductor:	Zhang Chong
	Pinyin:	fàn ní luó bīn	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2001
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Francis Troy	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Far from the Madding Crowd</i>	Subgénero:	Novela rosa
	Autor:	Thomas Hardy	Año:	1874
	Observaciones:	Igual a “Troy” (Troya). Nombre de un militar mujeriego. Alude a su masculinidad y a su vocación seductora, cualidades asimilables a las del príncipe Paris en la guerra de Troya.		
Fuente:	Petit, 2003. Chen, 2003.			
T_1	Traducción:	特洛伊	Traductor:	Fu Langhuan, Fu Xuanning, Tong Tianling
	Pinyin:	fú lán xī sī tè luò yī	Ciudad y editorial:	Jinan: Shandong Renmin
	Técnica:	Transcripción	Año:	1983
	Observaciones:	Transcripción oficial del topónimo “Troya”, de manera que la alusividad se preserva entre los lectores cultos.		
T_2	Traducción:	特洛伊	Traductor:	Chen Yijun, Zeng Hu
	Pinyin:	fú lán xī sī tè luò yī	Ciudad y editorial:	Shijiazhuang: Huashan Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1984
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	特洛伊	Traductor:	Wang Liang, Wang Li
	Pinyin:	fú lán xī sī tè luò yī	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanfang
	Técnica:	Transcripción	Año:	1999
	Observaciones:	Transcripción oficial del topónimo “Troya”, de manera que la alusividad se preserva entre los lectores cultos.		
T_4	Traducción:	特洛伊	Traductor:	Zhang Chong
	Pinyin:	fú lán xī sī tè luò yī	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2001
	Observaciones:	Transcripción oficial del topónimo “Troya”, de manera que la alusividad se preserva entre los lectores cultos.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Gabriel Oak	Transparencia:	Baja (Gabriel) Alta (Oak)
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Far from the Madding Crowd</i>	Subgénero:	Novela rosa
	Autor:	Thomas Hardy	Año:	1874
	Observaciones:	“Gabriel”: uno de los arcángeles; “Oak”: igual a “oak” (roble). Nombre de un campesino que se enamora de Bathsheba. Quizá el nombre aluda a la compañía y protección que brinda el personaje a Bathsheba, como si fuera su ángel de la guarda. El apellido alude al carácter fuerte y firme del personaje.		
Fuente:	Chen, 2003.			
T ₁	Traducción:	盖伯瑞尔·奥克	Traductor:	Fu Langhuan, Fu Xuanning, Tong Tianling
	Pinyin:	Gài bó ruì ěr ào kè	Ciudad y editorial:	Jinan: Shandong Renmin
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	1983
	Observaciones:			
T ₂	Traducción:	加布里埃尔·奥克	Traductor:	Chen Yijun, Zeng Hu
	Pinyin:	jiā bù lǐ āi ěr ào kè	Ciudad y editorial:	Shijiazhuang: Huashan Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1984
	Observaciones:			
T ₃	Traducción:	盖博瑞尔·奥克	Traductor:	Wang Liang, Wang Li
	Pinyin:	gài bó ruì ěr ào kè	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanfang
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	1999
	Observaciones:			
T ₄	Traducción:	伽百利·奥克	Traductor:	Zhang Chong
	Pinyin:	jiā bǎi lì ào kè	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	2001
	Observaciones:	A pesar de que 伽百利 es la transcripción oficial del arcángel Gabriel en chino, es probable que la carga semántica se pierda dada la poca familiaridad de los lectores chinos con la Biblia.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Joseph Poorgrass	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Far from the Madding Crowd</i>	Subgénero:	Novela rosa
	Autor:	Thomas Hardy	Año:	1874
	Observaciones:	Compuesto por “poor” (pobre) y “grass” (hierba). Nombre de un campesino débil y pusilánime. Alude a la debilidad del personaje tanto en el físico como en el carácter.		
Fuente:	Chen, 2003.			
T ₁	Traducción:	普格拉斯	Traductor:	Fu Langhuan, Fu Xuanning, Tong Tianling
	Pinyin:	pǔ gé lā sī	Ciudad y editorial:	Jinan: Shandong Renmin
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	1983
	Observaciones:			
T ₂	Traducción:	普尔格拉斯	Traductor:	Chen Yijun, Zeng Hu
	Pinyin:	pǔ ěr gé lā sī	Ciudad y editorial:	Shijiazhuang: Huashan Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1984
	Observaciones:			
T ₃	Traducción:	普格拉斯	Traductor:	Wang Liang, Wang Li
	Pinyin:	pǔ gé lā sī	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanfang
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	1999
	Observaciones:			
T ₄	Traducción:	普尔格拉斯	Traductor:	Zhang Chong
	Pinyin:	pǔ ěr gé lā sī	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2001
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Angel Clare	Transparencia:	Alta (Angel) Baja (Clare)
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Tess of the d'Urbervilles</i>	Subgénero:	Novela histórica
	Autor:	Thomas Hardy	Año:	1874
	Observaciones:	<p>“Angel”: igual a “angel” (ángel); “Clare”: cuasi-homófono de “clear” (claro); derivado del étimo <i>clarus</i> (claro, brillante, o distinguido).</p> <p>Nombre del hijo de un cura. Alude a la bondad angelical del personaje, así como a su condición de enamorado y futuro marido y protector (ángel de la guarda) de Tess.</p>		
Fuente:	Chen, 2003.			
T_1	Traducción:	安琪儿·克莱尔	Traductor:	Sun Fali
	Pinyin:	ān qí ěr kè lái ěr	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	安吉尔·克莱尔	Traductor:	Zheng Damin
	Pinyin:	ān jí ěr kè lái ěr	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwēn
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	安吉尔·克莱尔	Traductor:	Huang Jianren
	Pinyin:	ān jí ěr kè lái ěr	Ciudad y editorial:	Guilin: Lijiang
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	安玊·克莱	Traductor:	Zhang Guruo
	Pinyin:	ān jī kè lái	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxxue
	Técnica:	Transcripción simplificada (recreación)	Año:	2013
	Observaciones:	El segundo carácter significa “jade valioso”, lo que sugiere que es un personaje dotado de virtudes positivas.		
T_5	Traducción:	安琪·克莱尔	Traductor:	Wu Di
	Pinyin:	ān qí kè lái ěr	Ciudad y editorial:	Shanghái: Sanlian
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Mercy Chant	Transparencia:	Alta (Mercy) Alta (Mercy)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Tess of the d'Urbervilles</i>	Subgénero:	Novela histórica
	Autor:	Thomas Hardy	Año:	1874
	Observaciones:	“Mercy”: igual a “mercy” (misericordia); “Chant”: igual a “chant” (canto; en una de sus acepciones, canto litúrgico). Nombre de una señorita devota. Alude a la religiosidad del personaje.		
Fuente:	Chen, 2003.			
T_1	Traducción:	墨茜·常蒂	Traductor:	Sun Fali
	Pinyin:	mò xī cháng dì	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	默茜·钱特	Traductor:	Zheng Damin
	Pinyin:	mò xī qián tè	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	梅茜·钱特	Traductor:	Huang Jianren
	Pinyin:	méi xī qián tè	Ciudad y editorial:	Guilin: Lijiang
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	梅绥·翔特	Traductor:	Zhang Guroo
	Pinyin:	méi suí xiáng tè	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2013
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	默茜·钱特	Traductor:	Wu Di
	Pinyin:	mò xī qián tè	Ciudad y editorial:	Shanghái: Sanlian
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Pagan D'Urberville	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Tess of the d'Urbervilles</i>	Subgénero:	Novela histórica
	Autor:	Thomas Hardy	Año:	1874
	Observaciones:	Igual a “pagan” (pagano). Nombre de un antepasado aristocrático de Tess, mencionado al principio de la novela. Quizás se prefigure en este nombre la rebeldía de la propia Tess frente a las doctrinas cristianas. Pese a todo, es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado.		
Fuente:	Chen, 2003.			
T_1	Traducción:	佩甘	Traductor:	Sun Fali
	Pinyin:	pèi gān	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	佩根	Traductor:	Zheng Damin
	Pinyin:	pèi gēn	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwēn
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	培根	Traductor:	Huang Jianren
	Pinyin:	péi gēn	Ciudad y editorial:	Guilin: Lijiang
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:	Coincide con la transcripción oficial del apellido del filósofo Francis Bacon y con la traducción literal de “bacon” (panceta ahumada).		
T_4	Traducción:	裴根	Traductor:	Zhang Guruo
	Pinyin:	pèi gēn	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2013
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	佩根	Traductor:	Wu Di
	Pinyin:	pèi gēn	Ciudad y editorial:	Shanghái: Sanlian
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Sorrow	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Tess of the d'Urbervilles</i>	Subgénero:	Novela histórica
	Autor:	Thomas Hardy	Año:	1874
	Observaciones:	<p>Igual a “sorrow” (tristeza). Nombre del hijo de Tess. Es fruto de una violación y fallecerá al poco tiempo. Uso metalingüístico dentro de la obra: <i>"What's his name going to be?"</i> <i>She had not thought of that, but a name suggested by a phrase in the book of Genesis came into her head as she proceeded with the baptismal service, and now she pronounced it:</i> <i>"SORROW, I baptize thee in the name of the Father, and of the Son, and of the Holy Ghost."</i> (Capítulo 14)</p>		
Fuente:	Chen, 2003.			
T_1	Traducción:	苦楚	Traductor:	Sun Fali
	Pinyin:	kǔ chǔ	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2010
	Observaciones:	Significa “sufrimiento”.		
T_2	Traducción:	悲哀	Traductor:	Zheng Damin
	Pinyin:	bēi āi	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2011
	Observaciones:	Significa “tristeza”.		
T_3	Traducción:	苦恼	Traductor:	Huang Jianren
	Pinyin:	kǔ nǎo	Ciudad y editorial:	Guilin: Lijiang
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2011
	Observaciones:	Significa “sufrimiento”.		
T_4	Traducción:	苦恼	Traductor:	Zhang Guruo
	Pinyin:	kǔ nǎo	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxxue
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2013
	Observaciones:	Significa “sufrimiento”.		
T_5	Traducción:	哀愁	Traductor:	Wu Di
	Pinyin:	āi chóu	Ciudad y editorial:	Shanghái: Sanlian
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2015
	Observaciones:	Significa “tristeza”.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Donkin	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>The Nigger of the Narcissus</i>	Subgénero:	Novela de aventuras
	Autor:	Joseph Conrade	Año:	1850
	Observaciones:	Cuasi-homófono de “donkey” (asno). Nombre de un marinero. Probable alusión al carácter irascible y quejicoso del personaje.		
Fuente:	Kay, 1981.			
T_1	Traducción:	唐金	Traductor:	Shi Yongli
	Pinyin:	táng jīn	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1998
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	唐金	Traductor:	Hu Nanping
	Pinyin:	táng jīn	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2001
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	唐庚	Traductor:	Yuan Jiahua
	Pinyin:	táng gēng	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwen
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	James Wait	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>The Nigger of the Narcissus</i>	Subgénero:	Novela de aventuras
	Autor:	Joseph Conrade	Año:	1850
	Observaciones:	<p>Igual a “wait” (esperar).</p> <p>Nombre de un marinero que llega tarde al barco el primer día, aunque finalmente logra enrolarse. Alude al carácter indeciso e indolente del personaje y a la tardanza con la que lo hace siempre todo.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>“Wait!” cried a deep, ringing voice.</i></p> <p><i>All stood still. Mr. Baker, who had turned away yawning, spun round open-mouthed. At last, furious, he blurted out:—“What’s this? Who said ‘Wait’? What...”</i></p> <p><i>The boy, amazed like the rest, raised the light to the man’s face. It was black. A surprised hum—a faint hum that sounded like the suppressed mutter of the word “Nigger”—ran along the deck and escaped out into the night. The nigger seemed not to hear. He balanced himself where he stood in a swagger that marked time. After a moment he said calmly:—“My name is Wait—James Wait.”</i> (Capítulo 1)</p>		
Fuente:	Kay, 1981.			
T ₁	Traducción:	韦特	Traductor:	Shi Yongli
	Pinyin:	wěi tè	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	1998
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie:</p> <p>这里作为人名的“韦特”，在英文中有“等一等”的意思。 [El nombre “韦特” también significa “esperar”.]</p>		
T ₂	Traducción:	韦特	Traductor:	Hu Nanping
	Pinyin:	wěi tè	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2001
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie:</p> <p>韦特Wait，英语是“等一下”的意思。 [韦特 Wait, significa “esperar” en inglés.]</p>		
T ₃	Traducción:	惠特	Traductor:	Yuan Jiahua
	Pinyin:	huì tè	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	2011
	Observaciones:	<p>El primer carácter es una transcripción muy imprecisa de “wai”, imprecisión debida al hecho de que se ha buscado un homófono de “回” (volver). Esto tiene</p>		

	<p>a su vez su explicación en la solución propuesta para el uso metalingüístico antes citado: se utiliza, en esta traducción, “回来” [huí lái, vuelve, no te vayas] para las dos primeras ocurrencias de “Wait” y “惠特” [huì tè] para las dos últimas (—“<i>My name is Wait—James Wait.</i>”). Resulta, en cualquier caso, improbable que el lector, sin la ayuda de una nota (no hay ninguna en todo el libro), realice este tejido de asociaciones. Tampoco ayuda el segundo carácter, transcripción de “t”.</p>
--	---

ORIGINAL	Antropónimo:	Singleton	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>The Nigger of the Narcissus</i>	Subgénero:	Novela de aventuras
	Autor:	Joseph Conrade	Año:	1850
	Observaciones:	Igual a “singleton” (persona o cosa tomada en su individualidad). Nombre de un marinero solitario.		
Fuente:	Kay, 1981.			
T_1	Traducción:	辛格尔顿	Traductor:	Shi Yongli
	Pinyin:	xīn gé ěr dùn	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1998
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	辛格尔顿	Traductor:	Hu Nanping
	Pinyin:	xīn gé ěr dùn	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2001
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	辛格尔顿	Traductor:	Yuan Jiahua
	Pinyin:	xīn gé ěr dùn	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Able	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Forsyte Saga</i>	Subgénero:	Novela de familia
	Autor:	John Galsworthy	Año:	1921
	Observaciones:	Igual a “able”, sufijo adjetival en inglés. Nombre de uno de los dos socios del bufete de abogados Freak & Able, homófono de “freak-able” (capaz de asustar, que provoca terror). Quizás denote desprecio por los abogados en general (en la novela la mayoría son unos egoístas chanchulleros), pero es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado.		
Fuente:	Egmond, 1968.			
T_1	Traducción:	艾布	Traductor:	Zhou Xuliang
	Pinyin:	ài bù	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	1993
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	艾布	Traductor:	Sun Lang
	Pinyin:	ài bù	Ciudad y editorial:	Pekín: Yinshua Gongye
	Técnica:	Transcripción	Año:	2001
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	阿布	Traductor:	Li Si
	Pinyin:	ā bù	Ciudad y editorial:	Chuangchun: Shidai Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	阿布	Traductor:	Ma Tingting
	Pinyin:	ā bù	Ciudad y editorial:	Pekín: Beijing Institute of Technology Press
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Augustus Flippard	Transparencia:	Alta (Augustus) Baja (Flippard)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Forsyte Saga</i>	Subgénero:	Novela de familia
	Autor:	John Galsworthy	Año:	1921
	Observaciones:	<p>“Augustus”: nombre de emperador romano; “Flippard”: cuasi-homófono de “flippant” (ligero, poco serio). El apellido alude al carácter frívolo del personaje. Irónico el contraste con el nombre de pila.</p>		
Fuente:	Egmond, 1968.			
T ₁	Traducción:	奧古司特司·佛列巴	Traductor:	Zhou Xuliang
	Pinyin:	ào gǔ sī tè sī fóliè bā	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	1993
	Observaciones:			
T ₂	Traducción:	奧古斯特·菲力巴	Traductor:	Sun Lang
	Pinyin:	ào gǔ sī tè fēi lì bā	Ciudad y editorial:	Pekín: Yinshua Gongye
	Técnica:	Transcripción	Año:	2001
	Observaciones:			
T ₃	Traducción:	奧古斯都·弗里帕	Traductor:	Li Si
	Pinyin:	ào gǔ sī dū fú lǐ pà	Ciudad y editorial:	Chuangchun: Shidai Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:	<p>La transcripción del nombre de pila coincide con la transcripción oficial del nombre del emperador romano Augusto, de manera que la alusividad, en lo relativo a esta parte, se preserva entre los lectores cultos. El resultado es que se transmite un contraste entre el nombre de pila y la caracterización del personaje, pero no respecto al apellido, desprovisto de valor semántico.</p>		
T ₄	Traducción:	奧古斯都·弗里帕	Traductor:	Ma Tingting
	Pinyin:	ào gǔ sī dū fú lǐ pà	Ciudad y editorial:	Pekín: Beijing Institute of Technology Press
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:	<p>La transcripción del nombre de pila coincide con la transcripción oficial del nombre del emperador romano Augusto, de manera que la alusividad, en lo relativo a esta parte, se preserva entre los lectores cultos. El resultado es que se transmite un contraste entre el nombre de pila y la caracterización del personaje, pero no respecto al apellido, desprovisto de valor semántico.</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Bleeder	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Forsyte Saga</i>	Subgénero:	Novela de familia
	Autor:	John Galsworthy	Año:	1921
	Observaciones:	Igual a “bleeder” (desaprensivo, granuja). Nombre de un pintor cuya obra es objeto de grandes alabanzas. Quizá se busque, con el nombre, restarle mérito, o quizá sea una burla más general e imprecisa contra la clase media de la época. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado.		
Fuente:	Egmond, 1968.			
T_1	Traducción:	白里德	Traductor:	Zhou Xuliang
	Pinyin:	bái lǐ dé	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	1993
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	白里德	Traductor:	Sun Lang
	Pinyin:	bái lǐ dé	Ciudad y editorial:	Pekín: Yinshua Gongye
	Técnica:	Transcripción	Año:	2001
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	白里德	Traductor:	Li Si
	Pinyin:	bái lǐ dé	Ciudad y editorial:	Chuangchun: Shidai Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	贝利德	Traductor:	Ma Tingting
	Pinyin:	bèi lǐ dé	Ciudad y editorial:	Pekín: Beijing Institute of Technology Press
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Bustard	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Forsyte Saga</i>	Subgénero:	Novela de familia
	Autor:	John Galsworthy	Año:	1921
	Observaciones:	Igual a “bustard” (avutarda) o cuasi-homófono de “bastard” (bastardo). Nombre de uno de los socios del bufete de abogados “Forsyte, Bustard and Forsyte”. Parece más probable que el significado subyacente sea el segundo, en signo de desprecio hacia los abogados en general. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado.		
Fuente:	Egmond, 1968.			
T_1	Traducción:	勃斯达	Traductor:	Zhou Xuliang
	Pinyin:	bó sī dá	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwen
	Técnica:	Transcripción	Año:	1993
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	勃斯达	Traductor:	Sun Lang
	Pinyin:	bó sī dá	Ciudad y editorial:	Pekín: Yinshua Gongye
	Técnica:	Transcripción	Año:	2001
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	布斯达	Traductor:	Li Si
	Pinyin:	bù sī dá	Ciudad y editorial:	Chuangchun: Shidai Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	布斯达	Traductor:	Ma Tingting
	Pinyin:	bù sī dá	Ciudad y editorial:	Pekín: Beijing Institute of Technology Press
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Crum Stone	Transparencia:	Media (Crum) Alta (Stone)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Forsyte Saga</i>	Subgénero:	Novela de familia
	Autor:	John Galsworthy	Año:	1921
	Observaciones:	<p>“Crum”: homófono de “crumb” (miga, o persona inútil); “Stone”: igual a “stone” (piedra).</p> <p>Nombre de un pintor cuya obra es objeto de grandes alabanzas. Quizá se busque, con el nombre, restarle mérito, o quizá sea una burla más general e imprecisa contra la clase media de la época. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado.</p>		
Fuente:	Egmond, 1968.			
T_1	Traducción:	克伦姆·斯东	Traductor:	Zhou Xuliang
	Pinyin:	kè lún mǔ sī dōng	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwēn
	Técnica:	Transcripción	Año:	1993
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	克伦姆·斯东	Traductor:	Sun Lang
	Pinyin:	kè lún mǔ sī dōng	Ciudad y editorial:	Pekín: Yinshua Gongye
	Técnica:	Transcripción	Año:	2001
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	科伦姆·斯东	Traductor:	Li Si
	Pinyin:	kē lún mǔ sī dōng	Ciudad y editorial:	Chuangchun: Shidai Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	克伦姆·斯东	Traductor:	Ma Tingting
	Pinyin:	kè lún mǔ sī dōng	Ciudad y editorial:	Pekín: Beijing Institute of Technology Press
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Forsyte (apellido)	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>The Forsyte Saga</i>	Subgénero:	Novela de familia
	Autor:	John Galsworthy	Año:	1921
	Observaciones:	Homófono de “foresight” (previsión). Alude al carácter calculador, astuto y avaricioso de los miembros de la familia Forsyte.		
Fuente:	Egmond, 1968.			
T_1	Traducción:	福尔赛	Traductor:	Zhou Xuliang
	Pinyin:	fú ěr sài	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	1993
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	福尔赛	Traductor:	Sun Lang
	Pinyin:	fú ěr sài	Ciudad y editorial:	Pekín: Yinshua Gongye
	Técnica:	Transcripción	Año:	2001
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	福尔赛	Traductor:	Li Si
	Pinyin:	fú ěr sài	Ciudad y editorial:	Chuangchun: Shidai Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	福尔赛	Traductor:	Ma Tingting
	Pinyin:	fú ěr sài	Ciudad y editorial:	Pekín: Beijing Institute of Technology Press
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Freak	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Forsyte Saga</i>	Subgénero:	Novela de familia
	Autor:	John Galsworthy	Año:	1921
	Observaciones:	Igual a “freak” (extravagante, asustar). Nombre de uno de los dos socios del bufete de abogados Freak & Able, homófono de “freak-able” (capaz de asustar, que provoca terror). Quizás denote desprecio por los abogados en general (en la novela la mayoría son unos egoístas chanchulleros), pero es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado.		
Fuente:	Egmond, 1968.			
T_1	Traducción:	佛里克	Traductor:	Zhou Xuliang
	Pinyin:	fó lǐ kè	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	1993
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	佛里克	Traductor:	Sun Lang
	Pinyin:	fó lǐ kè	Ciudad y editorial:	Pekín: Yinshua Gongye
	Técnica:	Transcripción	Año:	2001
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	弗里克	Traductor:	Li Si
	Pinyin:	fú lǐ kè	Ciudad y editorial:	Chuangchun: Shidai Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	弗里克	Traductor:	Ma Tingting
	Pinyin:	fú lǐ kè	Ciudad y editorial:	Pekín: Beijing Institute of Technology Press
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Jack Cardigan	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Forsyte Saga</i>	Subgénero:	Novela de familia
	Autor:	John Galsworthy	Año:	1921
	Observaciones:	Igual a “cardigan” (tipo de jersey). Nombre de un joven atlético y activo a quien le encanta jugar a tenis. Probable alusión al indumentario deportivo en uso en aquella época.		
Fuente:	Egmond, 1968.			
T_1	Traducción:	卡狄干	Traductor:	Zhou Xuliang
	Pinyin:	kǎ dí gān	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwēn
	Técnica:	Transcripción	Año:	1993
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	卡狄干	Traductor:	Sun Lang
	Pinyin:	kǎ dí gān	Ciudad y editorial:	Pekín: Yinshua Gongye
	Técnica:	Transcripción	Año:	2001
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	卡迪更	Traductor:	Li Si
	Pinyin:	kǎ dí gēng	Ciudad y editorial:	Chuangchun: Shidai Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	卡迪更	Traductor:	Ma Tingting
	Pinyin:	kǎ dí gēng	Ciudad y editorial:	Pekín: Beijing Institute of Technology Press
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Littlemaster	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Forsyte Saga</i>	Subgénero:	Novela de familia
	Autor:	John Galsworthy	Año:	1921
	Observaciones:	Igual a “little master” (pequeño maestro). Nombre de un arquitecto de gran reputación. Probable burla contra la clase media de la época, pero es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado.		
Fuente:	Egmond, 1968.			
T_1	Traducción:	立都马斯特	Traductor:	Zhou Xuliang
	Pinyin:	lì dū mǎ sī tè	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	1993
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	立都马斯特	Traductor:	Sun Lang
	Pinyin:	lì dū mǎ sī tè	Ciudad y editorial:	Pekín: Yinshua Gongye
	Técnica:	Transcripción	Año:	2001
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	立托马斯特	Traductor:	Li Si
	Pinyin:	lì tuō mǎ sī tè	Ciudad y editorial:	Chuangchun: Shidai Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	利托马斯特	Traductor:	Ma Tingting
	Pinyin:	lì tuō mǎ sī tè	Ciudad y editorial:	Pekín: Beijing Institute of Technology Press
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Mademoiselle Vigor	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Forsyte Saga</i>	Subgénero:	Novela de familia
	Autor:	John Galsworthy	Año:	1921
	Observaciones:	Igual a “vigor” (vigor). Nombre de una señorita joven y enfermiza que al final muere de tisis. Alusión irónica a estas circunstancias.		
Fuente:	Egmond, 1968.			
T_1	Traducción:	维高尔	Traductor:	Zhou Xuliang
	Pinyin:	wéi gāo ěr	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	1993
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	维高尔	Traductor:	Sun Lang
	Pinyin:	wéi gāo ěr	Ciudad y editorial:	Pekín: Yinshua Gongye
	Técnica:	Transcripción	Año:	2001
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	维高尔	Traductor:	Li Si
	Pinyin:	wéi gāo ěr	Ciudad y editorial:	Chuangchun: Shidai Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	维高尔	Traductor:	Ma Tingting
	Pinyin:	wéi gāo ěr	Ciudad y editorial:	Pekín: Beijing Institute of Technology Press
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Miss Pink	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Forsyte Saga</i>	Subgénero:	Novela de familia
	Autor:	John Galsworthy	Año:	1921
	Observaciones:	Igual a “pink” (color rosa). Nombre de la señorita que baila con Mr. Gathercole. El significado de estos dos nombres suscita la imagen humorística de una flor bailando con un carbonero (véase más abajo “Mr. Gathercole”).		
Fuente:	Egmond, 1968.			
T_1	Traducción:	平克	Traductor:	Zhou Xuliang
	Pinyin:	píng kè	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	1993
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	平克	Traductor:	Sun Lang
	Pinyin:	píng kè	Ciudad y editorial:	Pekín: Yinshua Gongye
	Técnica:	Transcripción	Año:	2001
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	苹克	Traductor:	Li Si
	Pinyin:	píng kè	Ciudad y editorial:	Chuangchun: Shidai Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	苹克	Traductor:	Ma Tingting
	Pinyin:	píng kè	Ciudad y editorial:	Pekín: Beijing Institute of Technology Press
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Mr. Bellby	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Forsyte Saga</i>	Subgénero:	Novela de familia
	Autor:	John Galsworthy	Año:	1921
	Observaciones:	Cuasi-homófono de “bellboy” (botones). Nombre de un reputado abogado contratado por Soames Forsyte. Quizás aluda a su dependencia del señor Soames, o a lo injusto (aunque no sabemos si lo es) de su reputación. Probable burla dirigida a los abogados de la época.		
Fuente:	Egmond, 1968.			
T_1	Traducción:	拜尔贝	Traductor:	Zhou Xuliang
	Pinyin:	bài ěr bèi	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	1993
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	拜尔贝	Traductor:	Sun Lang
	Pinyin:	bài ěr bèi	Ciudad y editorial:	Pekín: Yinshua Gongye
	Técnica:	Transcripción	Año:	2001
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	贝尔比	Traductor:	Li Si
	Pinyin:	bèi ěr bǐ	Ciudad y editorial:	Chuangchun: Shidai Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	贝尔比	Traductor:	Ma Tingting
	Pinyin:	bèi ěr bǐ	Ciudad y editorial:	Pekín: Beijing Institute of Technology Press
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Mr. Dreamer	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Forsyte Saga</i>	Subgénero:	Novela de familia
	Autor:	John Galsworthy	Año:	1921
	Observaciones:	Igual a “dreamer” (soñador). Nombre de un eminente y viejo abogado especializado en herencias y divorcios. Es todo lo contrario a un soñador. El nombre quizás aluda, con intención despectiva, a su materialismo, o bien se insinúa una burla a propósito de su avanzada edad.		
Fuente:	Egmond, 1968.			
T_1	Traducción:	德里麦	Traductor:	Zhou Xuliang
	Pinyin:	dé lǐ mài	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	1993
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	德里麦	Traductor:	Sun Lang
	Pinyin:	dé lǐ mài	Ciudad y editorial:	Pekín: Yinshua Gongye
	Técnica:	Transcripción	Año:	2001
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	德里麦	Traductor:	Li Si
	Pinyin:	dé lǐ mài	Ciudad y editorial:	Chuangchun: Shidai Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	德里麦	Traductor:	Ma Tingting
	Pinyin:	dé lǐ mài	Ciudad y editorial:	Pekín: Beijing Institute of Technology Press
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Mr. Gathercole	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Forsyte Saga</i>	Subgénero:	Novela de familia
	Autor:	John Galsworthy	Año:	1921
	Observaciones:	Compuesto por “gather” (recoger) y “coal” (carbón). Nombre del señor que baila con Miss Pink. El significado de estos dos nombres suscita la imagen humorística de una flor bailando con un carbonero (véase más arriba “Miss Pink”).		
Fuente:	Egmond, 1968.			
T_1	Traducción:	加薩柯尔	Traductor:	Zhou Xuliang
	Pinyin:	jiā sà kē ěr	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	1993
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	加薩柯尔	Traductor:	Sun Lang
	Pinyin:	jiā sà kē ěr	Ciudad y editorial:	Pekín: Yinshua Gongye
	Técnica:	Transcripción	Año:	2001
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	加薩科尔	Traductor:	Li Si
	Pinyin:	jiā sà kē ěr	Ciudad y editorial:	Chuangchun: Shidai Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	加薩科尔	Traductor:	Ma Tingting
	Pinyin:	jiā sà kē ěr	Ciudad y editorial:	Pekín: Beijing Institute of Technology Press
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Mr. Waterbuck	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Forsyte Saga</i>	Subgénero:	Novela de familia
	Autor:	John Galsworthy	Año:	1921
	Observaciones:	Igual a “waterbuck”, un cévido que habita en África. Nombre de un eminente jurista. Es probable que el contraste entre el significado del nombre y la solemnidad de la profesión produzca un efecto humorístico, pero es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este poco caracterizado.		
Fuente:	Egmond, 1968.			
T_1	Traducción:	华特布克	Traductor:	Zhou Xuliang
	Pinyin:	huá tè bù kè	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	1993
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	华特布克	Traductor:	Sun Lang
	Pinyin:	huá tè bù kè	Ciudad y editorial:	Pekín: Yinshua Gongye
	Técnica:	Transcripción	Año:	2001
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	窝特布克	Traductor:	Li Si
	Pinyin:	wō tè bù kè	Ciudad y editorial:	Chuangchun: Shidai Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	沃特布克	Traductor:	Ma Tingting
	Pinyin:	wò tè bù kè	Ciudad y editorial:	Pekín: Beijing Institute of Technology Press
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Septimus Small	Transparencia:	Baja (Septimus) Alta (Small)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Forsyte Saga</i>	Subgénero:	Novela de familia
	Autor:	John Galsworthy	Año:	1921
	Observaciones:	<p>“Septimus”: igual a “septimus” en latín (séptimo); “Small”: igual a “small” (pequeño).</p> <p>Nombre de un individuo que tan solo es mencionado por uno de los personajes. Se dice de él que ha fallecido y que gozaba de mala salud. Probable alusión a estas circunstancias.</p>		
Fuente:	Egmond, 1968.			
T ₁	Traducción:	席普第末斯·史木尔	Traductor:	Zhou Xuliang
	Pinyin:	xī pǔ dì mò sī shǐ mù ěr	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwēn
	Técnica:	Transcripción	Año:	1993
	Observaciones:	El cuarto carácter significa “último” y no se suele utilizar en las transcripciones. Estas circunstancias harían pensar en una voluntad de transmitir significado, pero lo cierto es que el lector no sabe qué significado atribuir a este “último”.		
T ₂	Traducción:	席普第末斯·史木尔	Traductor:	Sun Lang
	Pinyin:	xī pǔ dì mò sī shǐ mù ěr	Ciudad y editorial:	Pekín: Yinshua Gongye
	Técnica:	Transcripción	Año:	2001
	Observaciones:	El cuarto carácter significa “último” y no se suele utilizar en las transcripciones. Estas circunstancias harían pensar en una voluntad de transmitir significado, pero lo cierto es que el lector no sabe qué significado atribuir a este “último”.		
T ₃	Traducción:	希普第末斯·史摩尔	Traductor:	Li Si
	Pinyin:	xī pǔ dì mò sī shǐ mó ěr	Ciudad y editorial:	Chuangchun: Shidai Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:	El cuarto carácter significa “último” y no se suele utilizar en las transcripciones. Estas circunstancias harían pensar en una voluntad de transmitir significado, pero lo cierto es que el lector no sabe qué significado atribuir a este “último”.		
T ₄	Traducción:	希普第末斯·史摩尔	Traductor:	Ma Tingting
	Pinyin:	xī pǔ dì mò sī shǐ mó ěr	Ciudad y editorial:	Pekín: Beijing Institute of Technology Press
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:	El cuarto carácter significa “último” y no se suele utilizar en las transcripciones. Estas circunstancias harían pensar en una voluntad de transmitir significado, pero lo cierto es que el lector no sabe qué significado atribuir a este “último”.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Blazes Boylan	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Ulysses</i>	Subgénero:	Psicológico
	Autor:	James Joyce	Año:	1922
	Observaciones:	Derivado de “blaze” (llamarada, hoguera, incendio). Nombre de un personaje masculino fuerte y lujurioso. Alusión a estas particularidades.		
Fuente:	Culleton, 1991.			
T_1	Traducción:	布莱泽斯	Traductor:	Xiao Qian y Wen Jieruo
	Pinyin:	bù lái zé sī	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	一把火	Traductor:	Jin Di
	Pinyin:	yī bǎ huǒ	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Traducción literal (naturalización)	Año:	2012
	Observaciones:	Significa literalmente “fuego en la antorcha”, pero es una fórmula habitual para indicar uno o más incendios (en este caso, con yī, uno). Metafóricamente, el último carácter (火, fuego) puede indicar pasión o ímpetu.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Maggot O'Reilly	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Ulysses</i>	Subgénero:	Psicológico
	Autor:	James Joyce	Año:	1922
	Observaciones:	Igual a “maggot” (gusano). Parecen insinuarse rasgos que hacen de él un ser despreciable, pero es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado.		
Fuente:	Culleton, 1991.			
T_1	Traducción:	马戈特	Traductor:	Xiao Qian y Wen Jieruo
	Pinyin:	mǎ gē tè	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	马格特	Traductor:	Jin Di
	Pinyin:	mǎ gé tè	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2012
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Molly Bloom	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Ulysses</i>	Subgénero:	Psicológico
	Autor:	James Joyce	Año:	1922
	Observaciones:	<p>“Bloom”: igual a “bloom” (florecer). Nombre de una mujer dominante y atrevida en su vida sexual. Resulta difícil decir si la alusión a estos rasgos tiene un carácter irónico (respecto a una imagen prototípica de la feminidad) o no (la explosión que conlleva la acción de florecer).</p>		
Fuente:	Culleton, 1991.			
T_1	Traducción:	布卢姆	Traductor:	Xiao Qian y Wen Jieruo
	Pinyin:	bù lú mǔ	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	布卢姆	Traductor:	Jin Di
	Pinyin:	bù lú mǔ	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2012
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Beau Wilkes	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Gone with the wind</i>	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Margaret Mitchell	Año:	1936
	Observaciones:	Igual a “beau” (bello, en francés). Nombre de un niño sensible e inocente, muy querido por su madre. Transmite la visión de él que tiene tanto la madre como el resto de la familia. Normalmente es nombrado, en la novela, solo por el nombre de pila. El monosilabismo comunica igualmente un sentimiento de cariño. Nombre y apellido se facilitan en una sola ocasión. En varios puntos se le nombra como “Little Beau”.		
Fuente:	Chen, 2016.			
T ₁	Traducción:	小博	Traductor:	Dai Kan
	Pinyin:	xiǎo bó	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción (naturalización)	Año:	1990
	Observaciones:	El primer carácter “小” (pequeño) sirve de diminutivo, gracias a lo que el conjunto “小博” suena más naturalizado, porque en chino resultan raros los nombres de un solo carácter. Es nombrado siempre, en definitiva, como “Little Beau”, si bien el segundo carácter, a diferencia de “Beau”, no significa nada. En la única ocurrencia en la que se dan en el original nombre y apellido se utiliza esta misma solución seguida de la transcripción del apellido: 威尔克斯 (wēi ěr kè sī).		
T ₂	Traducción:	博	Traductor:	Li Meihua
	Pinyin:	bó	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción, omisión	Año:	2008
	Observaciones:	Este traductor omite el apellido del personaje en la única ocasión en que este es mencionado en el texto original. Utiliza siempre, y únicamente, 博.		
T ₃	Traducción:	博 / 小博	Traductor:	Chen Liangting
	Pinyin:	bó / xiǎo bó	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwēn
	Técnica:	Transcripción (naturalización)	Año:	2010
	Observaciones:	Cuando el original dice “Little Bo” se utiliza siempre la segunda opción (los dos caracteres). Cuando el original dice solo “Beau” unas veces se utiliza la primera opción (el carácter único), otras la segunda. La alternancia parece aplicarse sin criterio unívoco, y no coincide exactamente con las ocurrencias que cada variante registra en los dos traductores posteriores. En la única ocasión en que el texto original suma nombre y apellido, se utiliza la primera solución más la transcripción del apellido: 威尔克斯 (wēi ěr kè sī).		
T ₄	Traducción:	博 / 小博	Traductor:	Jia Wenhao, Jia Wenyuan y Jia Lingyi
	Pinyin:	bó / xiǎo bó	Ciudad y	Pekín: Yanshan

			editorial:	
	Técnica:	Transcripción (naturalización)	Año:	2011
	Observaciones:	<p>Cuando el original dice “Little Bo” se utiliza siempre la segunda opción (los dos caracteres). Cuando el original dice solo “Beau” unas veces se utiliza la primera opción (el carácter único), otras la segunda. La alternancia parece aplicarse sin criterio unívoco, y no coincide exactamente con las ocurrencias que cada variante registra en el traductor anterior y en el posterior. En la única ocasión en que el texto original suma nombre y apellido, se utiliza la primera solución más la transcripción del apellido: 威尔克斯 (wēi ěr kè sī).</p>		
T ₅	Traducción:	博 / 小博	Traductor:	Huang Jianren
	Pinyin:	bó / xiǎo bó	Ciudad y editorial:	Guilin: Lijiang
	Técnica:	Transcripción (naturalización)	Año:	2012
	Observaciones:	<p>Cuando el original dice “Little Bo” se utiliza siempre la segunda opción (los dos caracteres). Cuando el original dice solo “Beau” unas veces se utiliza la primera opción (el carácter único), otras la segunda. La alternancia parece aplicarse sin criterio unívoco, y no coincide exactamente con las ocurrencias que cada variante registra en los dos traductores anteriores. En la única ocasión en que el texto original suma nombre y apellido, se utiliza la primera solución más la transcripción del apellido: 威尔克斯 (wēi ěr kè sī).</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Honey Wilkes	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Gone with the wind</i>	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Margaret Mitchell	Año:	1936
	Observaciones:	<p>Igual a “honey” (miel, dulce, cariño). Nombre de una señorita afable en el trato con los demás, a los que siempre llama “honey”. No queda claro si es un apodo o su nombre real. Uso metalingüístico dentro de la obra: <i>Beside him Honey Wilkes, so called because she indiscriminately addressed everyone from her father to the field hands by that endearment, fidgeted and giggled as she called greetings to the arriving guests. (Capítulo 5)</i></p>		
Fuente:	Chen, 2016.			
T ₁	Traducción:	霍妮	Traductor:	Dai Kan
	Pinyin:	huò nī	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	1990
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie: 霍妮在原文中有“甜蜜”的意思 [“Honey” significa “dulce” en el original.]</p>		
T ₂	Traducción:	卫哈尼	Traductor:	Li Meihua
	Pinyin:	wèi hā ní	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción simplificada (sustitución), glosa extratextual	Año:	2008
	Observaciones:	<p>La transcripción del nombre de pila, es decir, de los dos últimos caracteres (哈尼), no transmite significado alguno, pero es probable que el lector chino con conocimientos de inglés los asocie a “honey”. El carácter “卫”, a la vez que transcribe “wil”, coincide con un apellido real chino. Solo es transcrito “wil” (la primera sílaba del apellido original) precisamente para lograr dicha coincidencia (casi todos los apellidos chinos son monosilábicos). Este carácter es colocado, además, en primera posición, de acuerdo con las convenciones chinas (primero apellido, después nombre de pila), por lo cual el conjunto de los tres caracteres tiene apariencia de nombre chino. El traductor añade la siguiente nota al pie: 英语 Honey 一词有“宝贝儿”的意思，这里用以指哈尼嘴巴很甜，把谁都叫成“宝贝儿”。 [“Honey” significa “cariño”. Aquí alude a su dulzura y a su costumbre de llamar a todo el mundo “honey”.]</p>		
T ₃	Traducción:	霍妮	Traductor:	Chen Liangting
	Pinyin:	huò nī	Ciudad y	Shanghái: Shanghai Yiwén

			editorial:	
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2010
	Observaciones:	El traductor añade la siguiente nota al pie: 霍妮(Honey)在英语中意思是蜜, 这里指她为人热情, 嘴甜, 故有此外号。 [“Honey” significa “miel”. Se trata de su apodo por ser una muchacha alegre y dulce.]		
T ₄	Traducción:	霍尼	Traductor:	Jia Wenhao, Jia Wenyan y Jia Lingyi
	Pinyin:	huò ní	Ciudad y editorial:	Pekín: Yanshan
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2011
	Observaciones:	El traductor añade la siguiente nota al pie: 这个名字的英文(Honey)原意是蜜。 [Este nombre significa “miel”.]		
T ₅	Traducción:	霍妮	Traductor:	Huang Jianren
	Pinyin:	huò nī	Ciudad y editorial:	Guilin: Lijiang
	Técnica:	Transcripción	Año:	2012
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Mammy	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Gone with the wind</i>	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Margaret Mitchell	Año:	1936
	Observaciones:	Igual a “mammy”. En el sur de los Estados Unidos se utilizaba dicha palabra para indicar a las niñeras negras que cuidaban a niños blancos. Nombre de una niñera negra. Alude a su profesión y a su condición de esclava afroamericana.		
Fuente:	Chen, 2016.			
T ₁	Traducción:	嬷嬷	Traductor:	Dai Kan
	Pinyin:	mō mo	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Traducción literal (neutralización, naturalización)	Año:	1990
	Observaciones:	Significa “niñera”. Registro arcaico: dicha palabra se utiliza principalmente en las obras antiguas o ambientadas en la antigua China.		
T ₂	Traducción:	嬷嬷	Traductor:	Li Meihua
	Pinyin:	mō mo	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Traducción literal (neutralización, naturalización)	Año:	2008
	Observaciones:	Significa “niñera”. Registro arcaico: dicha palabra se utiliza principalmente en las obras antiguas o ambientadas en la antigua China.		
T ₃	Traducción:	黑妈妈	Traductor:	Chen Liangting
	Pinyin:	hēi mā ma	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwēn
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2010
	Observaciones:	El primer carácter significa “negro”. El resto significa “mamá” o “niñera”.		
T ₄	Traducción:	黑妈妈	Traductor:	Jia Wenhao, Jia Wenyan y Jia Lingyi
	Pinyin:	hēi mā ma	Ciudad y editorial:	Pekín: Yanshan
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2011
	Observaciones:	El primer carácter significa “negro”. El resto significa “mamá” o “niñera”.		
T ₅	Traducción:	嬷嬷	Traductor:	Huang Jianren
	Pinyin:	mō mo	Ciudad y editorial:	Guilin: Lijiang
	Técnica:	Traducción literal (neutralización, naturalización)	Año:	2012
	Observaciones:	Significa “niñera”. Registro arcaico: dicha palabra se utiliza principalmente en las obras antiguas o ambientadas en la antigua China.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Miss Faith	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Gone with the wind</i>	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Margaret Mitchell	Año:	1936
	Observaciones:	Igual a “faith” (fe, certeza). Nombre de una de las señoritas sureñas que esperan noticias del frente de batalla. Probable alusión a la fe y certeza que tiene el personaje de que su novio volverá salvo y sano.		
Fuente:	Chen, 2016.			
T_1	Traducción:	费思	Traductor:	Dai Kan
	Pinyin:	fèi sī	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1990
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	费斯	Traductor:	Li Meihua
	Pinyin:	fèi sī	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2008
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	费思	Traductor:	Chen Liangting
	Pinyin:	fèi sī	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwen
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	费思	Traductor:	Jia Wenhao, Jia Wenyan y Jia Lingyi
	Pinyin:	fèi sī	Ciudad y editorial:	Pekín: Yanshan
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	费斯	Traductor:	Huang Jianren
	Pinyin:	fèi sī	Ciudad y editorial:	Guilin: Lijiang
	Técnica:	Transcripción	Año:	2012
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Miss Hope	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Gone with the wind</i>	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Margaret Mitchell	Año:	1936
	Observaciones:	Igual a “hope” (esperanza). Nombre de una de las señoritas sureñas que esperan noticias del frente de batalla. Probable alusión a la esperanza que tiene el personaje de que su novio volverá salvo y sano.		
Fuente:	Chen, 2016.			
T_1	Traducción:	霍普	Traductor:	Dai Kan
	Pinyin:	huò pǔ	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1990
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	霍普	Traductor:	Li Meihua
	Pinyin:	huò pǔ	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2008
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	霍普	Traductor:	Chen Liangting
	Pinyin:	huò pǔ	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwen
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	霍普	Traductor:	Jia Wenhao, Jia Wenyan y Jia Lingyi
	Pinyin:	huò pǔ	Ciudad y editorial:	Pekín: Yanshan
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	霍普	Traductor:	Huang Jianren
	Pinyin:	huò pǔ	Ciudad y editorial:	Guilin: Lijiang
	Técnica:	Transcripción	Año:	2012
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Pork	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Gone with the wind</i>	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Margaret Mitchell	Año:	1936
	Observaciones:	Igual a “pork” (carne de cerdo). Nombre de un esclavo. La vinculación del nombre con el personaje no queda clara. Quizá se aluda de algún modo, despectivamente, a su bajo estatus social.		
Fuente:	Chen, 2016.			
T_1	Traducción:	波克	Traductor:	Dai Kan
	Pinyin:	bō kè	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1990
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	波克	Traductor:	Li Meihua
	Pinyin:	bō kè	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2008
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	波克	Traductor:	Chen Liangting
	Pinyin:	bō kè	Ciudad y editorial:	Shanghái:Shanghai Yiwen
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	波克	Traductor:	Jia Wenhao, Jia Wenyuan y Jia Lingyi
	Pinyin:	bō kè	Ciudad y editorial:	Pekín: Yanshan
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	波克	Traductor:	Huang Jianren
	Pinyin:	bō kè	Ciudad y editorial:	Guilin: Lijiang
	Técnica:	Transcripción	Año:	2012
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Prissy	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Gone with the wind</i>	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Margaret Mitchell	Año:	1936
	Observaciones:	Igual a “prissy” (presumida, remilgada). Nombre de una esclava afroamericana más bien vulgar y de aspecto descuidado. Uso irónico.		
Fuente:	Chen, 2016.			
T_1	Traducción:	普里茜	Traductor:	Dai Kan
	Pinyin:	pǔ lǐ xī	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1990
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	普里西	Traductor:	Li Meihua
	Pinyin:	pǔ lǐ xī	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2008
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	普莉西	Traductor:	Chen Liangting
	Pinyin:	pǔ lì xī	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwen
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	普莉西	Traductor:	Jia Wenhao, Jia Wenyuan y Jia Lingyi
	Pinyin:	pǔ lì xī	Ciudad y editorial:	Pekín: Yanshan
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	普莉西	Traductor:	Huang Jianren
	Pinyin:	pǔ lì xī	Ciudad y editorial:	Guilin: Lijiang
	Técnica:	Transcripción	Año:	2012
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Rosa	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Gone with the wind</i>	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Margaret Mitchell	Año:	1936
	Observaciones:	Igual a “rosa” en castellano y cuasi-homófono de “rose” (rosa). Nombre de una esclava muy hermosa. Probable alusión a su belleza y elegancia.		
Fuente:	Chen, 2016.			
T_1	Traducción:	罗莎	Traductor:	Dai Kan
	Pinyin:	luó shā	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1990
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	罗莎	Traductor:	Li Meihua
	Pinyin:	luó shā	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2008
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	罗莎	Traductor:	Chen Liangting
	Pinyin:	luó shā	Ciudad y editorial:	Shanghái:Shanghai Yiwen
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	罗萨	Traductor:	Jia Wenhao, Jia Wenyuan y Jia Lingyi
	Pinyin:	luó sà	Ciudad y editorial:	Pekín: Yanshan
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	罗莎	Traductor:	Huang Jianren
	Pinyin:	luó shā	Ciudad y editorial:	Guilin: Lijiang
	Técnica:	Transcripción	Año:	2012
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Eddie Mars	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>The Big Sleep</i>	Subgénero:	Novela de intriga
	Autor:	Raymond Chandler	Año:	1939
	Observaciones:	Igual a “Mars” (Marte, el dios de la guerra en la mitología romana). Nombre del dueño de un casino. Alude a la corpulencia y belicosidad del personaje.		
Fuente:	Ferguson, 1978.			
T ₁	Traducción:	马尔斯	Traductor:	Fu Weici
	Pinyin:	mǎ ěr sī	Ciudad y editorial:	Pekín: Xinxing
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:	Coincide con una de las dos transcripciones que se suelen utilizar para referirse al dios romano de la guerra en chino. Aun así, es posible que el significado se pierda dada la poca familiaridad con la mitología romana de los lectores chinos.		
T ₂	Traducción:	马尔斯	Traductor:	Li Ai y Zhang Xinhua
	Pinyin:	mǎ ěr sī	Ciudad y editorial:	Pekín: Xiandai
	Técnica:	Transcripción	Año:	2016
	Observaciones:	Coincide con una de las dos transcripciones que se suelen utilizar para referirse al dios romano de la guerra en chino. Aun así, es posible que el significado se pierda dada la poca familiaridad con la mitología romana de los lectores chinos.		
T ₃	Traducción:	马尔斯	Traductor:	Hong Lei
	Pinyin:	mǎ ěr sī	Ciudad y editorial:	Pekín: Beijing Lianhe
	Técnica:	Transcripción	Año:	2016
	Observaciones:	Coincide con una de las dos transcripciones que se suelen utilizar para referirse al dios romano de la guerra en chino. Aun así, es posible que el significado se pierda dada la poca familiaridad con la mitología romana de los lectores chinos.		
T ₄	Traducción:	马尔斯	Traductor:	Gu Zhen
	Pinyin:	mǎ ěr sī	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwēn
	Técnica:	Transcripción	Año:	2017
	Observaciones:	Coincide con una de las dos transcripciones que se suelen utilizar para referirse al dios romano de la guerra en chino. Aun así, es posible que el significado se pierda dada la poca familiaridad con la mitología romana de los lectores chinos.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Guy Sternwood	Transparencia:	Alta (Guy) Alta (Sternwood)
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>The Big Sleep</i>	Subgénero:	Novela de intriga
	Autor:	Raymond Chandler	Año:	1939
	Observaciones:	<p>“Guy”: igual a “guy” (quizá en la acepción de figura grotesca, en alusión a Guy Fawkes); “Sternwood”: compuesto por “stern” (severo, duro, rígido) y “wood” (madera).</p> <p>Nombre de un general viejo y débil prostrado en una silla de ruedas. Es posible que el nombre de pila aluda a la apariencia repulsiva del personaje y el apellido a su debilidad y discapacidad.</p>		
Fuente:	Ferguson, 1978.			
T_1	Traducción:	盖伊·斯特恩伍德	Traductor:	Fu Weici
	Pinyin:	gài yī sī tè ēn wǔ dé	Ciudad y editorial:	Pekín: Xinxing
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	盖·斯特恩伍德	Traductor:	Li Ai y Zhang Xinhua
	Pinyin:	gài sī tè ēn wǔ dé	Ciudad y editorial:	Pekín: Xiandai
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	2016
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	盖伊·斯特恩伍德	Traductor:	Hong Lei
	Pinyin:	gài yī sī tè ēn wǔ dé	Ciudad y editorial:	Pekín: Beijing Lianhe
	Técnica:	Transcripción	Año:	2016
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	盖伊·斯特恩伍德	Traductor:	Gu Zhen
	Pinyin:	gài yī sī tè ēn wǔ dé	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwen
	Técnica:	Transcripción	Año:	2017
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Lash Canino	Transparencia:	Alta (Lash) Baja (Canino)
			Frecuencia:	Baja (Lash) Media (Canino)
	Obra:	<i>The Big Sleep</i>	Subgénero:	Novela de intriga
	Autor:	Raymond Chandler	Año:	1939
	Observaciones:	“Lash”: igual a “lash” (latigazo, o azotar); “Canino”: cuasi-homófono de “canine” (canino). Nombre de un asesino. Alude al carácter temible y cruel del personaje.		
	Fuente:	Ferguson, 1978.		
T_1	Traducción:	拉什·卡尼诺	Traductor:	Fu Weici
	Pinyin:	lā shí kǎ ní nuò	Ciudad y editorial:	Pekín: Xinxing
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	拉什·卡尼诺	Traductor:	Li Ai y Zhang Xinhua
	Pinyin:	lā shí kǎ ní nuò	Ciudad y editorial:	Pekín: Xiandai
	Técnica:	Transcripción	Año:	2016
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	拉什·卡尼诺	Traductor:	Hong Lei
	Pinyin:	lā shí kǎ ní nuò	Ciudad y editorial:	Pekín: Beijing Lianhe
	Técnica:	Transcripción	Año:	2016
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	拉什·卡尼诺	Traductor:	Gu Zhen
	Pinyin:	lā shí kǎ ní nuò	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwen
	Técnica:	Transcripción	Año:	2017
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Cobbet of Cobbs Corner	Transparencia:	Baja (Cobbet) Alta (Cobbs Coner)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Between the Acts</i>	Subgénero:	Psicológico
	Autor:	Virginia Woolf	Año:	1941
	Observaciones:	<p>“Cobbet” y “Cobbs”: derivados (inventados) de “cob” (material de construcción formado por una mezcla de arcilla y paja); “Corner”: igual a “corner” (esquina).</p> <p>Nombre de un forastero al que le gustan las flores. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este poco caracterizado. Posible alusión al mundo rural en donde se ambienta la obra. La aliteración produce un efecto humorístico, si bien no es un personaje objeto de sátira.</p>		
Fuente:	Rahman, 1984. Williams, 1984.			
T_1	Traducción:	科布斯康纳宅的科贝特	Traductor:	Gu Qinan
	Pinyin:	kē bù sī kāng nà zhái de kē bèi tè	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción, recreación (naturalización)	Año:	2005
	Observaciones:	<p>Los cinco primeros caracteres son transcripción de “Cobbs Corner”. El sexto carácter significa “vivienda” y el siguiente, “de”. Los tres últimos caracteres son transcripción de “Cobbet”. La traducción, que respeta el orden propio de la sintaxis china, significa “Cobbet de la vivienda Cobbs Corner” (pero “vivienda” en chino no implica “familia”, se percibirá como un topónimo).</p>		
T_2	Traducción:	科布斯康纳宅的科贝特	Traductor:	Liu Zhongliang
	Pinyin:	kē bù sī kāng nà zhái de kē bèi tè	Ciudad y editorial:	Pekín: Yiyan
	Técnica:	Transcripción, recreación (naturalización)	Año:	2017
	Observaciones:	<p>Los cinco primeros caracteres son transcripción de “Cobbs Corner”. El sexto carácter significa “vivienda” y el siguiente, “de”. Los tres últimos caracteres son transcripción de “Cobbet”. La traducción, que respeta el orden propio de la sintaxis china, significa “Cobbet de la vivienda Cobbs Corner” (pero “vivienda” en chino no implica “familia”, se percibirá como un topónimo).</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Harpy Harraden	Transparencia:	Alta (Harpy) Alta (Harraden)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Between the Acts</i>	Subgénero:	Psicológico
	Autor:	Virginia Woolf	Año:	1941
	Observaciones:	<p>“Harpy”: igual a “harpy” (arpía); “Harraden”: cuasi-homófono de “harridan” (histérica).</p> <p>Nombre de una vieja aristócrata codiciosa y siempre malhumorada. Aparece dentro de la obra teatral de Miss La Trobe, donde pretende apoderarse de la herencia de su sobrina huérfana.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>She read out: "Lady Harpy Harraden, in love with Sir Spaniel Lilyliver. Deb, her maid. Flavinda, her niece, in love with Valentine. Sir Spaniel Lilyliver, in love with Flavinda. Sir Smirking Peace-be-with-you-all, a clergyman. Lord and Lady Fribble. Valentine, in love with Flavinda. What names for real people!"</i></p>		
Fuente:	Rahman, 1984. Williams, 1984.			
T ₁	Traducción:	哈比·哈兰登	Traductor:	Gu Qinan
	Pinyin:	hā bǐ hā lán dēng	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2005
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie:</p> <p>哈比原为希腊神话中一种怪物，长这女人的脸和身躯，鸟的翼、尾、爪，性残忍贪婪。转意指残忍贪婪的人。以此命名剧中人物有深刻的寓意。</p> <p>[Harpía es un monstruo en la mitología griega. Tiene cara y cuerpo de mujer; alas, cola y patas de ave. Es cruel y avaricioso, por lo que dicha palabra se suele utilizar para referirse a personas con tales cualidades. Nombrar a un personaje con este nombre es obviamente un acto intencionado.]</p>		
T ₂	Traducción:	哈比（含残忍贪婪之意）·哈兰登	Traductor:	Liu Zhongliang
	Pinyin:	hā bǐ (hán cán rěn tān lán zhī yì) hā lán dēng	Ciudad y editorial:	Pekín: Yiyān
	Técnica:	Transcripción, glosa intratextual	Año:	2017
	Observaciones:	<p>El paréntesis que sigue a la transcripción contiene el significado del nombre: (含残忍贪婪之意) [significa crueldad y avaricia]. Dicho paréntesis aparece solo en una ocasión, la primera vez que se menciona al personaje.</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Lucy Swithin	Transparencia:	Baja (Lucy) Baja (Swithin)
			Frecuencia:	Media (Lucy) Alta (Swithin)
	Obra:	<i>Between the Acts</i>	Subgénero:	Psicológico
	Autor:	Virginia Woolf	Año:	1941
	Observaciones:	<p>“Lucy”: nombre real etimológicamente derivado de “luz”; “Swithin”: cuasi-homófono de “with in” (dentro).</p> <p>Nombre de una señorita bondadosa y agradable en el trato con los demás. Posible alusión a dichas virtudes, que se pueden asociar con la calidez que proporciona la luz (la luz está dentro de ella).</p>		
	Fuente:	Rahman, 1984. Williams, 1984.		
T_1	Traducción:	露西·斯威辛	Traductor:	Gu Qinan
	Pinyin:	lù xī sī wēi xīn	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2005
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	露西·斯威森	Traductor:	Liu Zhongliang
	Pinyin:	lù xī sī wēi sēn	Ciudad y editorial:	Pekín: Yiyān
	Técnica:	Transcripción	Año:	2017
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Miss La Trobe	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Between the Acts</i>	Subgénero:	Psicológico
	Autor:	Virginia Woolf	Año:	1941
	Observaciones:	Cuasi-homófono de “let’s robe” (disfracémonos). Nombre de una dramaturga. Probable alusión a la profesión del personaje.		
Fuente:	Rahman, 1984. Williams, 1984.			
T_1	Traducción:	拉特鲁布	Traductor:	Gu Qinan
	Pinyin:	lā tè lǔ bù	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2005
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	拉特鲁布	Traductor:	Liu Zhongliang
	Pinyin:	lā tè lǔ bù	Ciudad y editorial:	Pekín: Yiyan
	Técnica:	Transcripción	Año:	2017
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Mrs. Elmhurst	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Between the Acts</i>	Subgénero:	Psicológico
	Autor:	Virginia Woolf	Año:	1941
	Observaciones:	Compuesto por “elm” (olmos) y “hurst” (cerro, monte, colina). Nombre de una señora corpulenta y rechoncha. Posible alusión a su apariencia, asimilable a la de un cerro o monte. O simplemente al mundo rural, donde se ambienta la obra.		
Fuente:	Rahman, 1984. Williams, 1984.			
T_1	Traducción:	埃尔姆赫斯特	Traductor:	Gu Qinan
	Pinyin:	āi ěr mǔ hè sī	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2005
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	埃尔姆赫斯特	Traductor:	Liu Zhongliang
	Pinyin:	āi ěr mǔ hè sī	Ciudad y editorial:	Pekín: Yiyan
	Técnica:	Transcripción	Año:	2017
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Smirking Peace-Be-With-You-All	Transparencia:	Alta (Smirking) Alta (Peace-be-with-you-all)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Between the Acts</i>	Subgénero:	Psicológico
	Autor:	Virginia Woolf	Año:	1941
	Observaciones:	<p>“Smirking”: derivado de “smirk” (sonrisa socarrona); “Peace-Be-With-You-All”: igual a “peace be with you all” (que la paz sea con todos vosotros, frase de la liturgia cristiana).</p> <p>Nombre de un clérigo. Aparece dentro de la obra teatral de Miss La Trobe. Burla relativa a la profesión del personaje. No queda claro si es un apodo o su apellido real. En cuanto al nombre de pila, es probable que con él se quiera contribuir a la sátira del personaje, aunque no se observa con claridad la relación entre ambos.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra: <i>She read out: "Lady Harpy Harraden, in love with Sir Spaniel Lilyliver. Deb, her maid. Flavinda, her niece, in love with Valentine. Sir Spaniel Lilyliver, in love with Flavinda. Sir Smirking Peace-be-with-you-all, a clergyman. Lord and Lady Fribble. Valentine, in love with Flavinda. What names for real people!"</i></p>		
Fuente:	Rahman, 1984. Williams, 1984.			
T ₁	Traducción:	斯默庆·皮斯必维斯由奥尔	Traductor:	Gu Qinan
	Pinyin:	sī mò qìng pí sī bì wéi sī yóu āo ěr	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2005
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie: 斯默庆·皮斯必维斯由奥尔，意为“假笑·和平与你们同在”。 [El nombre significa “sonrisa socarrona, que la paz sea con vosotros”.]</p>		
T ₂	Traducción:	斯莫金 (老说愿平静与你同在的假笑之人)	Traductor:	Liu Zhongliang
	Pinyin:	sī mò jīn (lǎo shuō yuàn píng jìng yǔ nǐ tóng zài de jiǎ xiào zhī rén)	Ciudad y editorial:	Pekín: Yiyan
	Técnica:	Transcripción, omisión (glosa intratextual)	Año:	2017
	Observaciones:	<p>El paréntesis que sigue a la transcripción contiene el significado del nombre: (老说愿平静与你同在的假笑之人) [la persona con sonrisa socarrona que siempre dice “que la paz sea contigo”]. Dicho paréntesis aparece la primera y única vez que se menciona al personaje. En el original no consta que ‘diga siempre’ la frase mencionada, aunque cabe suponer, claro está, que la dice cuando celebra la Eucaristía.</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Spaniel Lilyliver	Transparencia:	Alta (Spaniel) Alta (Lilyliver)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Between the Acts</i>	Subgénero:	Psicológico
	Autor:	Virginia Woolf	Año:	1941
	Observaciones:	<p>Spaniel: igual a “spaniel” (raza de perro, metafóricamente persona adulatora y servil); Lilyliver: homófono de “lily-livered” (cobarde).</p> <p>Nombre de un señor que adula a Harpy Harraden y se muestra servil con ella para conseguir que esta le conceda la mano de su sobrina y así apoderarse de la fortuna de esta. Aparece dentro de la obra teatral de Miss La Trobe.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>She read out: "Lady Harpy Harraden, in love with Sir Spaniel Lilyliver. Deb, her maid. Flavinda, her niece, in love with Valentine. Sir Spaniel Lilyliver, in love with Flavinda. Sir Smirking Peace-be-with-you-all, a clergyman. Lord and Lady Fribble. Valentine, in love with Flavinda. What names for real people!"</i></p>		
Fuente:	Rahman, 1984. Williams, 1984.			
T ₁	Traducción:	斯帕里奥·李利里沃	Traductor:	Gu Qinan
	Pinyin:	sī pà lí ào lǐ lì lì wò	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción, nota extratextual	Año:	2005
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie:</p> <p>斯帕里奥·李利里沃，意为“猎狗·胆小鬼”。</p> <p>[El nombre significa “perro de caza, persona cobarde”.]</p> <p>Nota imprecisa.</p>		
T ₂	Traducción:	斯班尼尔（阿谀奉承者） ·丽里莉弗	Traductor:	Liu Zhongliang
	Pinyin:	sī bān ní ěr (ē yú fèng chéng zhě) lì lì lì fú	Ciudad y editorial:	Pekín: Yiyān
	Técnica:	Transcripción (recreación), glosa intratextual	Año:	2017
	Observaciones:	<p>El paréntesis que sigue a la transcripción contiene el significado del nombre:（阿谀奉承者） [persona adulatora]. Dicho paréntesis aparece en una sola ocasión, la primera vez que se menciona al personaje. Dentro del apellido, y sin que se llegue a una verdadera naturalización, “丽” y “莉” son caracteres que se suelen utilizar para transcribir nombres de pila de mujeres, lo que el traductor, con toda probabilidad, hizo conscientemente y con intención burlesca.</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	William Dodge	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Between the Acts</i>	Subgénero:	Psicológico
	Autor:	Virginia Woolf	Año:	1941
	Observaciones:	Igual a “dodge” (esquivar). Nombre de un señor que no se atreve a enfrentarse a las dificultades. Probable alusión a la cobardía del personaje.		
Fuente:	Rahman, 1984. Williams, 1984.			
T_1	Traducción:	道奇	Traductor:	Gu Qinan
	Pinyin:	dào qí	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2005
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	道奇	Traductor:	Liu Zhongliang
	Pinyin:	dào qí	Ciudad y editorial:	Pekín: Yiyan
	Técnica:	Transcripción	Año:	2017
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Linda Conquest	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The High Window</i>	Subgénero:	De intriga
	Autor:	Raymond Chandler	Año:	1942
	Observaciones:	Igual a “conquest” (conquistar). Nombre de una cantante de carácter fuerte y dominante. Uso metalingüístico dentro de la obra: <i>Her name, appropriately enough, was Linda Conquest. (Capítulo 2)</i>		
Fuente:	Ferguson, 1978.			
T ₁	Traducción:	康奎斯特	Traductor:	Fu Weici
	Pinyin:	kāng kuí sī tè	Ciudad y editorial:	Pekín: Xinxing
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2011
	Observaciones:	El traductor añade la siguiente nota al pie: 瑞士枪械制造公司及其生产的武器品牌名称。 [Una marca de fabricante suizo de armamento.] Desconocemos el origen de esta interpretación, que probablemente no es fidedigna.		
T ₂	Traducción:	康奎斯特	Traductor:	Tang Jianqing
	Pinyin:	kāng kuí sī tè	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwen
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2017
	Observaciones:	El traductor añade la siguiente nota al pie: 英文康奎斯特也有“征服”、“战胜品”之意。 [En inglés “Conquest” significa “conquistar” y “trofeo”.]		
T ₃	Traducción:	康奎斯特	Traductor:	Dong Bochen y Zhu Mingye
	Pinyin:	kāng kuí sī tè	Ciudad y editorial:	Pekín: Xiandai
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2017
	Observaciones:	El traductor añade la siguiente nota al pie: 康奎斯特：英语里有“征服、战胜”之意。 [Conquest: significa “conquistar” en inglés.]		

ORIGINAL	Antropónimo:	Lois Magic	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The High Window</i>	Subgénero:	Novela de intriga
	Autor:	Raymond Chandler	Año:	1942
	Observaciones:	Igual a “magic” (magia). Nombre artístico de una actriz hermosa. Es posible que el nombre aluda a la identidad misteriosa del personaje.		
Fuente:	Ferguson, 1978.			
T_1	Traducción:	‘魔力’	Traductor:	Fu Weici
	Pinyin:	mó lì	Ciudad y editorial:	Pekín: Xinxing
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2011
	Observaciones:	Significa “magia”. Comillas simples para destacar el estatus de nombre propio.		
T_2	Traducción:	马吉克	Traductor:	Tang Jianqing
	Pinyin:	luò yī sī mǎ jí kè	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2017
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	麦琪	Traductor:	Dong Bochen y Zhu Mingye
	Pinyin:	luò yī sī mài qí	Ciudad y editorial:	Pekín: Xiandai
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	2017
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Asa Hawks	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Wise Blood</i>	Subgénero:	Gótico
	Autor:	Flannery O'Connor	Año:	Media
	Observaciones:	<p>“Hawks”: plural de “hawk” (halcón).</p> <p>Nombre de un predicador ciego pero capaz de leer lo que piensa el protagonista. Alusión a las habilidades mentales del personaje, que se asemejarían a las cualidades que suelen atribuirse a los halcones.</p>		
Fuente:	Ferguson, 1980. Ferguson, 1986.			
T_1	Traducción:	霍克斯	Traductor:	Zhou Fang
	Pinyin:	ā sà huò kè sī	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2001
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	霍克斯	Traductor:	Cai Yimo
	Pinyin:	ā sà huò kè sī	Ciudad y editorial:	Pekín: Xinxing
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	霍克斯	Traductor:	Yin Gao
	Pinyin:	ā sà huò kè sī	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2016
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Sabbath Lily Hawks	Transparencia:	Alta (Sabbath) Alta (Lily)
			Frecuencia:	Media (Sabbath) Baja (Lily)
	Obra:	<i>Wise Blood</i>	Subgénero:	Gótico
	Autor:	Flannery O'Connor	Año:	Media
	Observaciones:	<p>“Sabbath”: igual a “Sabbath” (<i>sabbat</i>); “Lily”: igual a “lily” (lirio). Nombre de la hija ilegítima del predicador Asa Hawks, nacida el día del <i>sabbat</i>. Es posible que “Sabbath” aluda irónicamente al anticlericalismo del personaje y “Lily”, también irónicamente, a su lujuria. Es todo lo contrario a lo que cabría entender como pureza religiosa. Uso metalingüístico dentro de la obra: <i>"My name is Sabbath," she said. "Sabbath Lily Hawks. My mother named me that just after I was born because I was born on the Sabbath and then she turned over in her bed and died and I never seen her."</i> (Capítulo 7)</p>		
	Fuente:	Ferguson, 1980. Ferguson, 1986.		
T ₁	Traducción:	薩巴思·莉莉	Traductor:	Zhou Fang
	Pinyin:	sà bā sī lì lì	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2001
	Observaciones:			
T ₂	Traducción:	薩巴思·莉莉	Traductor:	Cai Yimo
	Pinyin:	sà bā sī lì lì	Ciudad y editorial:	Pekín: Xinxing
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T ₃	Traducción:	薩巴斯·莉莉	Traductor:	Yin Gao
	Pinyin:	sà bā sī lì lì	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2016
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie: 薩巴斯(Sabbath)有“安息日”之意，故此。 [“Sabbath” significa “<i>sabbat</i>”.]</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Julius No	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Doctor No</i>	Subgénero:	Novela de intriga
	Autor:	Ian Flemings	Año:	1958
	Observaciones:	<p>Igual a “no” (no). Nombre del antagonista principal de James Bond. “No” alude al rechazo que siente hacia todo tipo de autoridad, y en primer lugar hacia la de su padre, quien también se llamaba Julius y le abandonó cuando era niño. Uso metalingüístico dentro de la obra: <i>“I change my name to Julius No—the Julius after my father and the No for my rejection of him and of all authority”</i>. (Capítulo 15)</p>		
Fuente:	Burelbach, 1980.			
T_1	Traducción:	诺	Traductor:	Zhu Xiaoyan
	Pinyin:	nuò	Ciudad y editorial:	Nanchang: Jiangxi Renmin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	诺	Traductor:	He Xuwen
	Pinyin:	nuò	Ciudad y editorial:	Hefei: Anhui Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2016
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Honeychile Rider	Transparencia:	Alta (Honeychile) Alta (Rider)
			Frecuencia:	Media (Honeychile) Baja (Rider)
	Obra:	<i>Doctor No</i>	Subgénero:	Novela de intriga
	Autor:	Ian Flemings	Año:	1958
	Observaciones:	<p>“Honeychile”: compuesto por “honey” (miel, dulce, cariño, y en una de sus acepciones mujer atractiva) y “chile” (picante); “Rider”: igual a “rider” (jinete). Nombre de la “chica Bond”, joven y atractiva. Alusión a la hermosura y sensualidad del personaje. El apellido puede suscitar una asociación erótica.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>‘What Rider’</i></p> <p><i>‘Honeychile’</i></p> <p><i>Bond smiled.</i></p> <p><i>‘What’s so funny about it?’</i></p> <p><i>‘Nothing. Honeychile Rider. It’s a pretty name.’</i> (Capítulo 8)</p>		
	Fuente:	Burelbach, 1980.		
T_1	Traducción:	海丽查·莱德	Traductor:	Zhu Xiaoyan
	Pinyin:	hǎi lì chá lái dé	Ciudad y editorial:	Nanchang: Jiangxi Renmin
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	2015
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	哈妮切妮·赖德	Traductor:	He Xuewen
	Pinyin:	hā ní qiè ní lài dé	Ciudad y editorial:	Hefei: Anhui Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2016
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	John Strangways	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Doctor No</i>	Subgénero:	Novela de intriga
	Autor:	Ian Flemings	Año:	1958
	Observaciones:	Compuesto por “strang” (quizá asociable a “strong”, fuerte, o, más probablemente, a “strange”, extraño) y “ways” (modos). Nombre de un agente secreto que es asesinado en el primer capítulo. Aunque en dicho capítulo aparece a menudo, es difícil establecer la relación del nombre con el personaje. Quizá simplemente se quiera transmitir un halo de misterio. Se trata, en cualquier caso, de un apellido que llama la atención por su rareza.		
Fuente:	Burelbach, 1980.			
T_1	Traducción:	斯特兰葛威	Traductor:	Zhu Xiaoyan
	Pinyin:	sī tè lán gě wēi	Ciudad y editorial:	Nanchang: Jiangxi Renmin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	斯特兰韦斯	Traductor:	He Xuewen
	Pinyin:	sī tè lán wěi sī	Ciudad y editorial:	Hefei: Anhui Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2016
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Mary Trueblood	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Doctor No</i>	Subgénero:	Novela de intriga
	Autor:	Ian Flemings	Año:	1958
	Observaciones:	Compuesto por “true” (verdadero) y “blood” (sangre). Nombre de una agente secreta que es asesinada en el primer capítulo. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este poco caracterizado. Quizá se aluda simplemente a su asesinato con una palabra (“blood”) típica del género policíaco, habitual incluso en los títulos de las novelas que pertenecen a dicho género. Se trata, en cualquier caso, de un apellido que llama la atención por su rareza.		
Fuente:	Burelbach, 1980.			
T_1	Traducción:	特鲁珀	Traductor:	Zhu Xiaoyan
	Pinyin:	tè lǔ pò	Ciudad y editorial:	Nanchang: Jiangxi Renmin
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	2015
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	特鲁布拉德	Traductor:	He Xuwen
	Pinyin:	tè lǔ bù lā dé	Ciudad y editorial:	Hefei: Anhui Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2016
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Quarrel	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Doctor No</i>	Subgénero:	Novela de intriga
	Autor:	Ian Flemings	Año:	1958
	Observaciones:	Igual a “quarrel” (pelearse o discutir). La novela está ambientada en Jamaica, y este es el nombre de un habitante de la isla que trabaja para Bond y el espionaje británico. Probable alusión a su carácter luchador e intrépido.		
Fuente:	Burelbach, 1980.			
T_1	Traducción:	库勒尔	Traductor:	Zhu Xiaoyan
	Pinyin:	kù lè ěr	Ciudad y editorial:	Nanchang: Jiangxi Renmin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	科勒尔	Traductor:	He Xuewen
	Pinyin:	kē lè ěr	Ciudad y editorial:	Hefei: Anhui Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2016
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Jack Eccles	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Rabbit, Run</i>	Subgénero:	Novela de costumbre
	Autor:	John Updike	Año:	1960
	Observaciones:	Acrónimo de “Ecclesiastes” (Libro del Eclesiastés). Nombre de un sacerdote que suele dar consejos a Harry Angstrom al estilo de las enseñanzas que suministra el Libro del Eclesiastés.		
Fuente:	De Bellis, 1988.			
T_1	Traducción:	埃克里斯	Traductor:	Li Li, Li Xin y Wang Kang
	Pinyin:	āi kè lǐ sī	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción	Año:	1987
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	埃克尔斯	Traductor:	Wan Zhengfang
	Pinyin:	āi kè ěr sī	Ciudad y editorial:	Zhengzhou: Henan Renmin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	埃克里斯	Traductor:	Liu Guozhi
	Pinyin:	āi kè lǐ sī	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwen
	Técnica:	Transcripción	Año:	2017
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Harry Angstrom	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Rabbit, Run</i>	Subgénero:	Novela de costumbre
	Autor:	John Updike	Año:	1960
	Observaciones:	<p>Contiene “angst” (angustia). Nombre de una ex-estrella del baloncesto. Probable alusión a la angustia que le atenaza ahora que ha dejado de ser famoso y siente una gran insatisfacción tanto con su nuevo trabajo como con su matrimonio.</p>		
Fuente:	De Bellis, 1988.			
T_1	Traducción:	安格斯特罗姆	Traductor:	Li Li, Li Xin y Wang Kang
	Pinyin:	ān gé sī tè luó mǔ	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción	Año:	1987
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	安斯特朗	Traductor:	Wan Zhengfang
	Pinyin:	ān sī tè lǎng	Ciudad y editorial:	Zhengzhou: Henan Renmin
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	2000
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	安斯特朗	Traductor:	Liu Guozhi
	Pinyin:	ān sī tè lǎng	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	2017
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Marty Tothero	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Rabbit, Run</i>	Subgénero:	Novela de costumbre
	Autor:	John Updike	Año:	1960
	Observaciones:	Compuesto por “tot” (niño) y “hero” (héroe). Nombre de un ex-entrenador de baloncesto. El “tot” posiblemente aluda, con intención despreciativa, al carácter blando e inmaduro del personaje. El segundo elemento, “hero”, quizás deba relacionarse con la popularidad que tenía este personaje cuando estaba en el bachillerato, en contraste con la mala reputación de la que goza ahora.		
Fuente:	De Bellis, 1988.			
T_1	Traducción:	托特洛	Traductor:	Li Li, Li Xin y Wang Kang
	Pinyin:	tuō tè luò	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción	Año:	1987
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	托塞罗	Traductor:	Wan Zhengfang
	Pinyin:	tuō sài luó	Ciudad y editorial:	Zhengzhou: Henan Renmin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	托瑟罗	Traductor:	Liu Guozhi
	Pinyin:	tuō sè luó	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwen
	Técnica:	Transcripción	Año:	2017
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Janice Springer	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Rabbit, Run</i>	Subgénero:	Novela de costumbre
	Autor:	John Updike	Año:	1960
	Observaciones:	Derivado de “springer spaniel”, una raza de perros de caza. Apellido de nacimiento de Janice, la esposa alcohólica del protagonista (Harry, más conocido por su apodo Rabbit). Quizás aluda al hecho de que el personaje siempre enoja a su marido, como si fuera un perro que persigue a un conejo.		
Fuente:	De Bellis, 1988.			
T_1	Traducción:	斯普林格尔	Traductor:	Li Li, Li Xin y Wang Kang
	Pinyin:	sī pǔ lín gé ěr	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción	Año:	1987
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	斯普林格	Traductor:	Wan Zhengfang
	Pinyin:	sī pǔ lín gé	Ciudad y editorial:	Zhengzhou: Henan Renmin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	斯普林格	Traductor:	Liu Guozhi
	Pinyin:	sī pǔ lín gé	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2017
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Billy Bibbit	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>One Flew Over the Cuckoo's Nest</i>	Subgénero:	Psicológica
	Autor:	Ken Kesey	Año:	1962
	Observaciones:	Quizá las aliteraciones quieran imitar el tartamudeo que sufre el personaje. O quizá el apellido se deba asociar a “baby” (bebé), aludiéndose a su fragilidad, inmadurez y pusilanimidad.		
Fuente:	Francis, 1989.			
T_1	Traducción:	毕必特	Traductor:	Shi Youshan, Zhong Xing
	Pinyin:	bì bì tè	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción	Año:	1991
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	彼比特	Traductor:	Hu Hong
	Pinyin:	bǐ bǐ tè	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Chief Bromden	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>One Flew Over the Cuckoo's Nest</i>	Subgénero:	Psicológica
	Autor:	Ken Kesey	Año:	1962
	Observaciones:	<p>“Bromden”: asociable a “broom” (escoba). Nombre de un indígena también conocido como “Chief Broom” (jefe escoba). Tanto el apodo (Chief Broom) como el nombre (el apellido Bromden) aluden al hecho de que la tarea principal del personaje consiste en barrer el suelo. La existencia del apodo ayuda a llamar la atención sobre el apellido. Uso metalingüístico dentro de la obra: <i>Billy Bibbit called across the room. “His n-n-name is Bromden. Chief Bromden. Everybody calls him Chief Buh-Broom, though, because the aides have him sweeping a l-large part of the time.”</i> (Parte Primera)</p>		
Fuente:	Francis, 1989.			
T_1	Traducción:	勃鲁姆顿	Traductor:	Shi Youshan, Zhong Xing
	Pinyin:	bó lǔ mǔ dùn	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	1991
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie: 勃鲁姆顿是这个印第安人的姓，同英语“扫帚”的音相近。 [“Bromden” es el apellido del personaje indígena, cuya pronunciación es similar a la de “broom”.]</p>		
T_2	Traducción:	布罗姆登	Traductor:	Hu Hong
	Pinyin:	bù luó mǔ dēng	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2015
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie: 布鲁姆·布罗姆登(Broom Bromden)名字中的Broom也是扫帚的意思。 [El “Broom” dentro del nombre “Broom Bromden” significa “escoba”.] El traductor se equivoca aquí al considerar “Broom” el nombre de pila, mientras que en realidad se trata de un apodo.</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Miss Ratched	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>One Flew Over the Cuckoo's Nest</i>	Subgénero:	Psicológica
	Autor:	Ken Kesey	Año:	1962
	Observaciones:	<p>Cuasi-homófono de “rat shed” (escondrijo de rata).</p> <p>Nombre de una enfermera hermosa pero cruel y carente de toda compasión hacia los enfermos mentales. Alude, con intención despreciativa, a dicha contradicción entre la apariencia y el carácter del personaje.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>“Good morning, Miss Rat-shed! How’s things on the outside?”</i> (Parte Primera)</p>		
Fuente:	Francis, 1989.			
T ₁	Traducción:	雷察德	Traductor:	Shi Youshan, Zhong Xing
	Pinyin:	léi chá dé	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción	Año:	1991
	Observaciones:	<p>En el uso metalingüístico antes citado, los traductores no intentan reproducir ni recrear el juego de palabras. El lector interpretará la pregunta como si hiciera referencia a ‘cómo están las cosas fuera del manicomio’:</p> <p>“早上好，拉——切特小姐！外面一切还好吧？”</p> <p>[¡Buenos días, señorita Rat-ched! ¿Está bien allí fuera?]</p>		
T ₂	Traducción:	拉契特	Traductor:	Hu Hong
	Pinyin:	lā qì tè	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:	<p>En el uso metalingüístico antes citado, los traductores no intentan reproducir ni recrear el juego de palabras. El lector interpretará la pregunta como si hiciera referencia a ‘cómo están las cosas fuera del manicomio’:</p> <p>“早上好，雷查德小姐！外面的情况怎么样？”</p> <p>[¡Buenos días, señorita Ratched! ¿Qué tal allí fuera?]</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Canto	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Search for Delicious</i>	Subgénero:	De aventuras/fantásticas
	Autor:	Natalie Babbit	Año:	1969
	Observaciones:	Igual a “canto” (canto, poema, parte de poema). Nombre de un bardo que canta dentro de la obra.		
Fuente:	Ord, 1984.			
T ₁	Traducción:	歌多	Traductor:	Jia Lei
	Pinyin:	gē duō	Ciudad y editorial:	Nanchang: Ershiyi Shiji
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	2014
	Observaciones:	El primer carácter es una transcripción muy imprecisa de “can” porque se ha buscado el carácter “歌” (cantar o canción). El segundo carácter (多), a la vez que transcribe la sílaba “to”, significa “mucho”.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Hemlock	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>The Search for Delicious</i>	Subgénero:	De aventuras/fantásticas
	Autor:	Natalie Babbit	Año:	1969
	Observaciones:	Igual a “hemlock” (cicuta), planta que segrega una sustancia venenosa. Nombre de un personaje malvado y cruel que quiere usurpar el trono al rey.		
Fuente:	Ord, 1984.			
T_1	Traducción:	横蛮洛克	Traductor:	Jia Lei
	Pinyin:	hèng mán luò kè	Ciudad y editorial:	Nanchang: Ershiyi Shiji
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	2014
	Observaciones:	Los dos primeros caracteres (横蛮), a la vez que transcriben la sílaba “hem”, significan respectivamente “irrespetuoso” e “incivilizado”, de manera que la alusión se preserva. Los dos últimos caracteres (洛克) son transcripción de “lock”, sin significado alguno.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Murk	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Search for Delicious</i>	Subgénero:	De aventuras/fantásticas
	Autor:	Natalie Babbit	Año:	1969
	Observaciones:	Igual a “murk” (oscuridad). Nombre de uno de los esbirros que trabajan para Hemlock. Probable alusión a las oscuras intrigas que protagonizan Hemlock y su entorno.		
Fuente:	Ord, 1984.			
T_1	Traducción:	磨叽	Traductor:	Jia Lei
	Pinyin:	mò ji	Ciudad y editorial:	Nanchang: Ershiyi Shiji
	Técnica:	Recreación (transcripción)	Año:	2014
	Observaciones:	La palabra (los dos caracteres juntos) significa “demorar”, “hacerse el ronco”. Es probable que con ella el traductor buscara transmitir por lo menos algún tipo de connotación negativa. El primer carácter transcribe “mur”. Modificación gramatical (de sustantivo a verbo).		

ORIGINAL	Antropónimo:	Rankle	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Search for Delicious</i>	Subgénero:	De aventuras/fantásticas
	Autor:	Natalie Babbit	Año:	1969
	Observaciones:	Igual a “rankle” (irritar). Nombre de uno de los esbirros que trabajan para Hemlock. Probable alusión a las oscuras intrigas que protagonizan Hemlock y su entorno.		
Fuente:	Ord, 1984.			
T ₁	Traducción:	乱腾	Traductor:	Jia Lei
	Pinyin:	luàn teng	Ciudad y editorial:	Nanchang: Ershiyi Shiji
	Técnica:	Recreación (transcripción)	Año:	2014
	Observaciones:	La palabra (los dos caracteres juntos) significa “desordenar”. Es probable que con ella el traductor buscara transmitir por lo menos algún tipo de connotación negativa. El primer carácter transcribe “ran”.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Veto	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Search for Delicious</i>	Subgénero:	De aventuras/fantásticas
	Autor:	Natalie Babbit	Año:	1969
	Observaciones:	Igual a “veto” (veto). Nombre de un alcalde. Quizás aluda a la oposición que expresa ante una decisión del rey (aunque no conseguirá que dicha decisión sea revocada).		
Fuente:	Ord, 1984.			
T ₁	Traducción:	布理	Traductor:	Jia Lei
	Pinyin:	bù lǐ	Ciudad y editorial:	Nanchang: Ershiyi Shiji
	Técnica:	Recreación	Año:	2014
	Observaciones:	La traducción es homófona de “不理”, que significa “sin hacer caso”. No obstante, resulta improbable que el lector chino detecte el juego de palabras sin la ayuda de una nota. El libro no tiene ninguna nota.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Whimsey Mildew	Transparencia:	Alta (Whimsey) Alta (Mildew)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Search for Delicious</i>	Subgénero:	De aventuras/fantásticas
	Autor:	Natalie Babbit	Año:	1969
	Observaciones:	<p>“Whimsey”: igual a “whimsey” (capricho); “Mildew”: igual a “mildew” (moho).</p> <p>Nombre de una campesina a quien le encanta el pastel de fruta. Pero es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado. Sí tiene, en cualquier caso, un efecto humorístico de ridiculización.</p>		
Fuente:	Ord, 1984.			
T_1	Traducción:	薇姆茜·梅丹	Traductor:	Jia Lei
	Pinyin:	wēi mǔ xī méi dān	Ciudad y editorial:	Nanchang: Ershiyi Shiji
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Winnow	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Search for Delicious</i>	Subgénero:	De aventuras/fantásticas
	Autor:	Natalie Babbit	Año:	1969
	Observaciones:	Igual a “winnow” (aventar para separar el grano de la paja). Nombre de un campesino que trabaja en un molino.		
Fuente:	Ord, 1984.			
T_1	Traducción:	簸谷	Traductor:	Jia Lei
	Pinyin:	bò gǔ	Ciudad y editorial:	Nanchang: Ershiyi Shiji
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2014
	Observaciones:	Significa “aventar el grano”.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Cock-a-Doodle-Do	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Song of Solomon</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Toni Morrison	Año:	1977
	Observaciones:	<p>“Cock-a-Doodle-Do”: onomatopeya de gallo.</p> <p>Nombre de un afroamericano mencionado solo una vez. En <i>Song of Solomon</i>, los nombres de personajes afroamericanos, a diferencia de los nombres de pila de los blancos, suelen coincidir con nombres comunes, lo que simboliza la discriminación de que son objeto tales personajes por parte del supremacismo blanco.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>Their names. Names they got from yearnings, gestures, flaws, events, mistakes, weakness. Names that bore witness. Macon Dead, Sing Byrd, Crowell Byrd, Pilate, Reba, Hagar, Magdalene, First Corinthians, Milkman, Guitar, Railroad Tommy, Hospital Tommy, Empire State (he just stood around and swayed), Small Boy, Sweet, Circe, Moon, Nero, Humpty-Dumpty, Blue Boy, Scandinavia, Quack-Quack, Jericho, Spoonbread, Ice Man, Dough Belly, Rocky River, Gray Eye, Cock-a-Doodle-Do, Cool Breeze, Muddy Waters, Pinetop, Jelly Roll, Fats, Lead-belly, Bo Diddley, Cat-Iron, Peg.Leg, Son, Shortstuff, Smoky Babe, Funny Papa, Bukka, Pink, Bull Moose, B.B., T-Bone, Blace Ace, Lemon, Washboard, Gatemouth, Cleanhead, Tampa Read, Juke Boy, Shine, Staggerlee, Jim the Devil, Fuck-Up, and Dat Nigger. (Capítulo 15)</i></p>		
Fuente:	Moraru, 1996.			
T_1	Traducción:	公鸡	Traductor:	Shu Xun
	Pinyin:	gōng jī	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Wenxue
	Técnica:	Recreación	Año:	1996
	Observaciones:	Significa “gallo”.		
T_2	Traducción:	公鸡	Traductor:	Hu Yunheng
	Pinyin:	gōng jī	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Recreación	Año:	2010
	Observaciones:	Significa “gallo”.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Cool Breeze	Transparencia:	Alta (Cool) Alta (Breeze)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Song of Solomon</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Toni Morrison	Año:	1977
	Observaciones:	Igual a “cool breeze” (brisa fresca). Nombre de un afroamericano mencionado solo una vez. En <i>Song of Solomon</i> , los nombres de personajes afroamericanos, a diferencia de los nombres de pila de los blancos, suelen coincidir con nombres comunes, lo que simboliza la discriminación de que son objeto dichos personajes por parte del supremacismo blanco. Uso metalingüístico dentro de la obra (véase la ficha “Cock-a-Doodle-Do”).		
Fuente:	Moraru, 1996.			
T_1	Traducción:	凉风	Traductor:	Shu Xun
	Pinyin:	liáng fēng	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Wenxue
	Técnica:	Traducción literal	Año:	1996
	Observaciones:	Significa literalmente “viento frío”.		
T_2	Traducción:	凉风	Traductor:	Hu Yunheng
	Pinyin:	liáng fēng	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2010
	Observaciones:	Significa literalmente “viento frío”.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Empire State	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Song of Solomon</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Toni Morrison	Año:	1977
	Observaciones:	<p>Nombre de un famoso rascacielos. También se utiliza a veces para referirse a todo el estado de Nueva York.</p> <p>Nombre de un afroamericano alto y corpulento, muy poco hablador. Probable alusión a su corpulencia, y acaso también a lo poco que habla. También este nombre entra en la órbita de los antropónimos de personajes afroamericanos, símbolo de su discriminación.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra (véase la ficha “Cock-a-Doodle-Do”).</p>		
Fuente:	Moraru, 1996.			
T ₁	Traducción:	纽约州	Traductor:	Shu Xun
	Pinyin:	niǔ yuē zhōu	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Wenxue
	Técnica:	Sustitución	Año:	1996
	Observaciones:	Significa “estado de Nueva York” (no “Empire State”). El traductor sustituye el nombre original por otro que también se refiere a este estado estadounidense. Traducción imprecisa.		
T ₂	Traducción:	“纽约州”	Traductor:	Hu Yunheng
	Pinyin:	niǔ yuē zhōu	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Sustitución	Año:	2010
	Observaciones:	Significa “estado de Nueva York” (no “Empire State”). El traductor sustituye el nombre original por otro que también se refiere a este estado estadounidense. Comillas para marcar el uso de la palabra como nombre de persona y no como topónimo. Traducción imprecisa.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Fuck-Up	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Song of Solomon</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Toni Morrison	Año:	1977
	Observaciones:	Igual a “fuck up” (joder o hacer un lío). Nombre de un afroamericano mencionado solo una vez. En <i>Song of Solomon</i> , los nombres de personajes afroamericanos, a diferencia de los nombres de pila de los blancos, suelen coincidir con nombres comunes, lo que simboliza la discriminación de que son objeto dichos personajes por parte del supremacismo blanco. Uso metalingüístico dentro de la obra (véase la ficha “Cock-a-Doodle-Do”).		
Fuente:	Moraru, 1996.			
T_1	Traducción:	一塌糊涂	Traductor:	Shu Xun
	Pinyin:	yí tā hú tu	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Wenxue
	Técnica:	Traducción literal (naturalización)	Año:	1996
	Observaciones:	Palabra que significa “lío, situación caótica, enredada”. Procede del chino clásico: en chino clásico era una frase (“cuando damos una patada, se rompe”). Modificación gramatical (de verbo a adverbio).		
T_2	Traducción:	闯祸胚	Traductor:	Hu Yunheng
	Pinyin:	chuǎng huò pēi	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Traducción literal (recreación, naturalización)	Año:	2010
	Observaciones:	Los dos primeros caracteres significan “causar problema” y el último se refiere a “persona”. Registro coloquial. Modificación gramatical (de verbo a sustantivo).		

ORIGINAL	Antropónimo:	Guitar Bains	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Song of Solomon</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Toni Morrison	Año:	1977
	Observaciones:	<p>Igual a “guitar” (guitarra).</p> <p>Nombre de un afroamericano cuyo sueño de niño era aprender a tocar la guitarra. A lo largo de la novela se radicaliza políticamente y termina persiguiendo y asesinando a racistas blancos. También este nombre entra en la órbita de los antropónimos de personajes afroamericanos, símbolo de su discriminación.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra: “[...] <i>That why they call you Guitar?</i>” “<i>Not cause I do play. Because I wanted to. When I was real little. So they tell me.</i>”(Capítulo 2)</p> <p><i>Their names. Names they got from yearnings, gestures, flaws, events, mistakes, weakness. Names that bore witness. Macon Dead, Sing Byrd, Crowell Byrd, Pilate, Reba, Hagar, Magdalene, First Corinthians, Milkman, Guitar, Railroad Tommy, Hospital Tommy, Empire State (he just stood around and swayed), Small Boy, Sweet, Circe, Moon, Nero, Humpty-Dumpty, Blue Boy, Scandinavia, Quack-Quack, Jericho, Spoonbread, Ice Man, Dough Belly, Rocky River, Gray Eye, Cock-a-Doodle-Do, Cool Breeze, Muddy Waters, Pinetop, Jelly Roll, Fats, Lead-belly, Bo Diddley, Cat-Iron, Peg.Leg, Son, Shortstuff, Smoky Babe, Funny Papa, Bukka, Pink, Bull Moose, B.B., T-Bone, Blace Ace, Lemon, Washboard, Gatemouth, Cleanhead, Tampa Read, Juke Boy, Shine, Staggerlee, Jim the Devil, Fuck-Up, and Dat Nigger.</i> (Capítulo 15)</p>		
Fuente:	Moraru, 1996.			
T_1	Traducción:	吉他	Traductor:	Shu Xun
	Pinyin:	jí tā	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Wenxue
	Técnica:	Traducción literal, glosa extratextual	Año:	1996
	Observaciones:	<p>Significa “guitar”.</p> <p>El traductor añade la siguiente nota al pie: 吉他(Guitar)即六弦琴，这里用作人名。 [Guitar es un instrumento musical con seis cuerdas. Aquí se utiliza como nombre de persona.]</p>		
T_2	Traducción:	吉他	Traductor:	Hu Yunheng
	Pinyin:	jí tā	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2010
	Observaciones:	Significa “guitar”.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Hospital Tommy	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Song of Solomon</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Toni Morrison	Año:	1977
	Observaciones:	Igual a “hospital” (hospital). Nombre de un veterano de guerra afroamericano, de espíritu pacifista. Posible alusión a ese espíritu pacifista y al carácter bondadoso y compasivo del personaje. También este nombre entra en la órbita de los antropónimos de personajes afroamericanos, símbolo de su discriminación. Uso metalingüístico dentro de la obra (véase la ficha “Cock-a-Doodle-Do”).		
Fuente:	Moraru, 1996.			
T_1	Traducción:	医院	Traductor:	Shu Xun
	Pinyin:	yī yuàn	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Wenxue
	Técnica:	Traducción literal	Año:	1996
	Observaciones:	Significa “hospital”.		
T_2	Traducción:	“医院”	Traductor:	Hu Yunheng
	Pinyin:	yī yuàn	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2010
	Observaciones:	Significa “hospital”. Comillas para destacar el estatus de nombre propio.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Macon Dead	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Song of Solomon</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Toni Morrison	Año:	1977
	Observaciones:	<p>Igual a “dead” (muerto).</p> <p>Nombre de un afroamericano. El apellido tiene su origen en un error cometido por un funcionario borracho cuando el personaje se registró en el ayuntamiento. También este nombre entra en la órbita de los antropónimos de personajes afroamericanos, símbolo de su discriminación.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>Papa was in his teens and went to sign up, but the man behind the desk was drunk. He asked Papa where he was born. Papa said Macon. Then he asked him who his father was. Papa said, ‘He’s dead.’ Asked him who owned him, Papa said ‘I’m free.’ Well, the Yankee wrote it all down, but in the wrong spaces. Had him born in Dunfrie, wherever the hell that is, and in the space for his name the fool wrote, ‘Dead’ comma ‘Macon’.</i> (Capítulo 2)</p> <p><i>Their names. Names they got from yearnings, gestures, flaws, events, mistakes, weakness. Names that bore witness. Macon Dead, Sing Byrd, Crowell Byrd, Pilate, Reba, Hagar, Magdalene, First Corinthians, Milkman, Guitar, Railroad Tommy, Hospital Tommy, Empire State (he just stood around and swayed), Small Boy, Sweet, Circe, Moon, Nero, Humpty-Dumpty, Blue Boy, Scandinavia, Quack-Quack, Jericho, Spoonbread, Ice Man, Dough Belly, Rocky River, Gray Eye, Cock-a-Doodle-Do, Cool Breeze, Muddy Waters, Pinetop, Jelly Roll, Fats, Lead-belly, Bo Diddley, Cat-Iron, Peg.Leg, Son, Shortstuff, Smoky Babe, Funny Papa, Bukka, Pink, Bull Moose, B.B., T-Bone, Blace Ace, Lemon, Washboard, Gatemouth, Cleanhead, Tampa Read, Juke Boy, Shine, Staggerlee, Jim the Devil, Fuck-Up, and Dat Nigger.</i> (Capítulo 15)</p>		
Fuente:	Moraru, 1996.			
T_1	Traducción:	戴德	Traductor:	Shu Xun
	Pinyin:	dài dé	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Wenxue
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	1996
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie: 原文为“Dead”，音译为“戴德”。 [Originalmente “Dead”, se transcribe como “戴德”.] Nota imprecisa.</p>		
T_2	Traducción:	戴德	Traductor:	Hu Yunheng
	Pinyin:	dài dé	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2010

	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie:</p> <p>即姓戴德，名麦肯。麦肯本是出生地，戴德本指父亲已故(Dead)，醉酒的白人登记员把“已故”错填到姓氏一格内，结果这家便姓了戴德（“死”），所以奶娃一直不喜欢这个姓。</p> <p>[Se apellida Dead y se llama Macon. En principio, “Macon” hace referencia a su lugar de nacimiento y “Dead” se refiere a la muerte de su padre. Sin embargo, cuando el personaje fue al ayuntamiento para registrarse, el funcionario blanco, quien estaba borracho, se equivocó rellenando “dead” (muerto) en la casilla para el apellido. De esta forma, toda la familia tiene “Dead” como apellido. A Milkman no le gusta dicho apellido por la connotación que lleva.]</p>
--	----------------	---

ORIGINAL	Antropónimo:	Quack-Quack	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Song of Solomon</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Toni Morrison	Año:	1977
	Observaciones:	<p>Igual a “quack quack”, onomatopeya de la voz del pato en inglés. También hace referencia a los médicos no cualificados, sin título.</p> <p>Nombre de un afroamericano mencionado solo una vez. En <i>Song of Solomon</i>, los nombres de personajes afroamericanos, a diferencia de los nombres de pila de los blancos, suelen coincidir con nombres comunes, lo que simboliza la discriminación de que son objeto dichos personajes por parte del supremacismo blanco.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra (véase la ficha “Cock-a-Doodle-Do”).</p>		
Fuente:	Moraru, 1996.			
T_1	Traducción:	江湖郎中	Traductor:	Shu Xun
	Pinyin:	jiāng hú láng zhōng	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Wenxue
	Técnica:	Traducción literal (naturalización)	Año:	1996
	Observaciones:	Significa literalmente “médicos callejeros”. Hace referencia a los médicos sin título. Registro coloquial.		
T_2	Traducción:	嘎嘎	Traductor:	Hu Yunheng
	Pinyin:	gā gā	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2010
	Observaciones:	Es la onomatopeya de la voz de los patos en chino.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Railroad Tommy	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Song of Solomon</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Toni Morrison	Año:	1977
	Observaciones:	<p>Igual a “railroad” (ferrocarril).</p> <p>Nombre de un afroamericano. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este poco caracterizado. En <i>Song of Solomon</i>, los nombres de personajes afroamericanos, a diferencia de los nombres de pila de los blancos, suelen coincidir con nombres comunes, lo que simboliza la discriminación de que son objeto dichos personajes por parte del supremacismo blanco.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra (véanse las fichas “Hospital ...” y “Cock-a-Doodle-Do”).</p>		
Fuente:	Moraru, 1996.			
T_1	Traducción:	铁路	Traductor:	Shu Xun
	Pinyin:	tiě lù	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Wenxue
	Técnica:	Traducción literal	Año:	1996
	Observaciones:	Significa “ferrocarril”.		
T_2	Traducción:	“铁道”	Traductor:	Hu Yunheng
	Pinyin:	tiě dào	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2010
	Observaciones:	Significa “ferrocarril”. Comillas para destacar el estatus de nombre propio.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Sing Byrd	Transparencia:	Alta (Sing) Alta (Byrd)
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Song of Solomon</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Toni Morrison	Año:	1977
	Observaciones:	<p>“Sing”: igual a “sing” (cantar); “Byrd”: homófono de “bird” (pájaro). El protagonista (Milkman) indaga a lo largo de la obra sobre la misteriosa identidad de su abuela, hasta descubrir que se trataba de una india de nombre Sing Byrd. Del nombre se deduce la condición étnica del personaje, pero posiblemente también aluda a un mundo perdido en el que los indios vivían en libertad y en contacto con la naturaleza. Uso metalingüístico dentro de la obra: <i>Sing was an Indian or part Indian and her name was Sing Byrd or, more likely, Sing Bird. No-Singing Bird! That must have been her name originaly – Singing Bird.</i> (Capítulo 12) <i>Their names. Names they got from yearnings, gestures, flaws, events, mistakes, weakness. Names that bore witness. Macon Dead, Sing Byrd, Crowell Byrd, Pilate, Reba, Hagar, Magdalene, First Corinthians, Milkman, Guitar, Railroad Tommy, Hospital Tommy, Empire State (he just stood around and swayed), Small Boy, Sweet, Circe, Moon, Nero, Humpty-Dumpty, Blue Boy, Scandinavia, Quack-Quack, Jericho, Spoonbread, Ice Man, Dough Belly, Rocky River, Gray Eye, Cock-a-Doodle-Do, Cool Breeze, Muddy Waters, Pinetop, Jelly Roll, Fats, Lead-belly, Bo Diddley, Cat-Iron, Peg.Leg, Son, Shortstuff, Smoky Babe, Funny Papa, Bukka, Pink, Bull Moose, B.B., T-Bone, Blace Ace, Lemon, Washboard, Gatemouth, Cleanhead, Tampa Read, Juke Boy, Shine, Staggerlee, Jim the Devil, Fuck-Up, and Dat Nigger.</i> (Capítulo 15)</p>		
Fuente:	Moraru, 1996.			
T ₁	Traducción:	辛·伯德	Traductor:	Shu Xun
	Pinyin:	xīn bó dé	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1996
	Observaciones:			
T ₂	Traducción:	兴·勃德	Traductor:	Hu Yunheng
	Pinyin:	xīng bó dé	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2010
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie: “兴”的原文是 Sing, 即“唱”, 兴·戴德(Sing Dead)就成了“歌唱死亡(或死者)”了。 [“兴”, originalmente “Sing”, significa “cantar”. De esta manera, “Sing Dead” significa “cantar la muerte” o “cantar por los difuntos”.]</p>		

		Probable confusión del traductor entre “Sing Byrd” y “Sing Dead”, causada por el apellido “Dead” de la familia protagonista (es decir, de los descendientes de la abuela india).
--	--	--

ORIGINAL	Antropónimo:	Spoonbread	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Song of Solomon</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Toni Morrison	Año:	1977
	Observaciones:	Igual a “spoonbread”, un tipo de pan típico americano que se sirve con una cuchara. Nombre de un afroamericano mencionado solo una vez. En <i>Song of Solomon</i> , los nombres de personajes afroamericanos, a diferencia de los nombres de pila de los blancos, suelen coincidir con nombres comunes, lo que simboliza la discriminación de que son objeto dichos personajes por parte del supremacismo blanco. Uso metalingüístico dentro de la obra (véase la ficha “Cock-a-Doodle-Do”).		
Fuente:	Moraru, 1996.			
T_1	Traducción:	蛋奶面包	Traductor:	Shu Xun
	Pinyin:	dàn nǎi miàn bāo	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Wenxue
	Técnica:	Sustitución	Año:	1996
	Observaciones:	Caracteres que significan “pan hecho con huevo y leche”, habitual como desayuno en China. Se pierde el culturema.		
T_2	Traducción:	蛋奶面包	Traductor:	Hu Yunheng
	Pinyin:	dàn nǎi miàn bāo	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Sustitución	Año:	2010
	Observaciones:	Caracteres que significan “pan hecho con huevo y leche”, habitual como desayuno en China. Se pierde el culturema.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Sweet	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Song of Solomon</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Toni Morrison	Año:	1977
	Observaciones:	<p>Igual a “sweet” (dulce, agradable).</p> <p>Nombre de una mujer afroamericana que se muestra afable con Milkman (sin connotación sexual). También este nombre entra en la órbita de los antropónimos de personajes afroamericanos, símbolo de su discriminación.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>She didn't, but she had indoor plumbing and her smile was just like her name, Sweet, as she nodded her head to Milkman's query about whether he could take a bath.</i> (Capítulo 11)</p> <p><i>Their names. Names they got from yearnings, gestures, flaws, events, mistakes, weakness. Names that bore witness. Macon Dead, Sing Byrd, Crowell Byrd, Pilate, Reba, Hagar, Magdalene, First Corinthians, Milkman, Guitar, Railroad Tommy, Hospital Tommy, Empire State (he just stood around and swayed), Small Boy, Sweet, Circe, Moon, Nero, Humpty-Dumpty, Blue Boy, Scandinavia, Quack-Quack, Jericho, Spoonbread, Ice Man, Dough Belly, Rocky River, Gray Eye, Cock-a-Doodle-Do, Cool Breeze, Muddy Waters, Pinetop, Jelly Roll, Fats, Lead-belly, Bo Diddley, Cat-Iron, Peg-Leg, Son, Shortstuff, Smoky Babe, Funny Papa, Bukka, Pink, Bull Moose, B.B., T-Bone, Blace Ace, Lemon, Washboard, Gatemouth, Cleanhead, Tampa Read, Juke Boy, Shine, Staggerlee, Jim the Devil, Fuck-Up, and Dat Nigger.</i> (Capítulo 15)</p>		
Fuente:	Moraru, 1996.			
T ₁	Traducción:	甜姐	Traductor:	Shu Xun
	Pinyin:	tián jiě	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Wenxue
	Técnica:	Traducción literal (recreación, naturalización)	Año:	1996
	Observaciones:	Significa literalmente “dulce-señorita” (sin connotación sexual). Registro coloquial: el segundo carácter se suele utilizar para referir a las mujeres de edad mediana en la lengua oral.		
T ₂	Traducción:	甜美	Traductor:	Hu Yunheng
	Pinyin:	tián měi	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2010
	Observaciones:	Significa “dulce y agradable”.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Pilate Dead	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Song of Solomon</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Toni Morrison	Año:	1977
	Observaciones:	<p>Igual a “Pilate” (de Pontius Pilate, es decir, Poncio Pilato). En el texto se hace un par de veces la asociación con “pilot” (piloto).</p> <p>Nombre de la tía del protagonista (Milkman), seleccionado a ciegas en la Biblia por su padre (véase el primer uso metalingüístico). El uso de los nombres bíblicos en la familia de Milkman posiblemente aluda al abandono de la cultura africana por parte de dicha familia. Ahora bien, este personaje, a diferencia de su hermano (el padre de Milkman), sí defiende la cultura africana. Posible ironía, pues, por contraste entre el nombre bíblico y las ideas proafricanas del personaje, así como por contraste entre su bondad y la mala reputación del referente bíblico. En el caso de la asociación con “pilot”, quizá se aluda al carácter libre e independiente del personaje.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>He had cooperated as a young father with the blind selection of names from the Bible for every child other than the first male. And abided by whatever the finger pointed to, for he knew every configuration of the naming of his sister. [...].</i></p> <p><i>“That's the baby's name.”</i></p> <p><i>“You want this for the baby's name?”</i></p> <p><i>“I want that for the baby's name. Say it.”</i></p> <p><i>“You can't name the baby this.”</i></p> <p><i>“Say it.”</i></p> <p><i>“It's a man's name.”</i></p> <p><i>“Say it.”</i></p> <p><i>“Pilate.”</i></p> <p><i>“What?”</i></p> <p><i>“Pilate. You wrote down Pilate.”</i></p> <p><i>“Like a riverboat pilot?”</i></p> <p><i>“No. Not like no riverboat. Like a Christ-killing Pilate. You can't get much worse than that for a name. And a baby girl at that.”</i> (Capítulo 1)</p> <p><i>Their names. Names they got from yearnings, gestures, flaws, events, mistakes, weakness. Names that bore witness. Macon Dead, Sing Byrd, Crowell Byrd, Pilate, Reba, Hagar, Magdalene, First Corinthians, Milkman, Guitar, Railroad Tommy, Hospital Tommy, Empire State (he just stood around and swayed), Small Boy, Sweet, Circe, Moon, Nero, Humpty-Dumpty, Blue Boy, Scandinavia, Quack-Quack, Jericho, Spoonbread, Ice Man, Dough Belly, Rocky River, Gray Eye, Cock-a-Doodle-Do, Cool Breeze, Muddy Waters, Pinetop, Jelly Roll, Fats, Lead-belly, Bo Diddley, Cat-Iron, Peg.Leg, Son, Shortstuff, Smoky Babe, Funny Papa, Bukka, Pink, Bull Moose, B.B., T-Bone, Blace Ace, Lemon,</i></p>		

		<i>Washboard, Gatemouth, Cleanhead, Tampa Read, Juke Boy, Shine, Staggerlee, Jim the Devil, Fuck-Up, and Dat Nigger. (Capítulo 15)</i>		
	Fuente:	Moraru, 1996.		
T ₁	Traducción:	彼拉多	Traductor:	Shu Xun
	Pinyin:	bǐ lā duō	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1996
	Observaciones:	Coincide con la transcripción oficial de “Pilate” (el apellido de Pontius Pilate).		
T ₂	Traducción:	派拉特	Traductor:	Hu Yunheng
	Pinyin:	pài lā tè	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2010
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie: 所取名字“Pilate”，原文 Pilate 本是《圣经》中杀害耶稣的罗马总督的名字，中译“彼拉多”；但作者原意是影射“pilot”一词，pilot 在英语里是领水员或飞机领航员的意思。故译为“派拉特”。</p> <p>[“Pilate”，nombre del prefecto romano que mató a Jesús, normalmente se traduce como “彼拉多” en chino. Sin embargo, en esta obra dicho nombre también se asocia con “pilot” (piloto), por lo que lo transcribimos como “派拉特”.]</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Hagar Dead	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Song of Solomon</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Toni Morrison	Año:	1977
	Observaciones:	<p>Igual a “Hagar” (Agar), concubina de Abraham en la Biblia.</p> <p>Nombre de la prima y amante del protagonista (Milkman). Posible alusión al hecho de que es abandonada por Milkman, del mismo modo que Hagar fue abandonada por Abraham. El uso de los nombres bíblicos en la familia de Milkman posiblemente aluda al abandono de la cultura africana por parte de dicha familia.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>He had cooperated as a young father with the blind selection of names from the Bible for every child other than the first male. And abided by whatever the finger pointed to, for he knew every configuration of the naming of his sister.</i> (Capítulo 1)</p> <p><i>Their names. Names they got from yearnings, gestures, flaws, events, mistakes, weakness. Names that bore witness. Macon Dead, Sing Byrd, Crowell Byrd, Pilate, Reba, Hagar, Magdalene, First Corinthians, Milkman, Guitar, Railroad Tommy, Hospital Tommy, Empire State (he just stood around and swayed), Small Boy, Sweet, Circe, Moon, Nero, Humpty-Dumpty, Blue Boy, Scandinavia, Quack-Quack, Jericho, Spoonbread, Ice Man, Dough Belly, Rocky River, Gray Eye, Cock-a-Doodle-Do, Cool Breeze, Muddy Waters, Pinetop, Jelly Roll, Fats, Lead-belly, Bo Diddley, Cat-Iron, Peg.Leg, Son, Shortstuff, Smoky Babe, Funny Papa, Bukka, Pink, Bull Moose, B.B., T-Bone, Blace Ace, Lemon, Washboard, Gatemouth, Cleanhead, Tampa Read, Juke Boy, Shine, Staggerlee, Jim the Devil, Fuck-Up, and Dat Nigger.</i> (Capítulo 15)</p>		
Fuente:	Moraru, 1996.			
T ₁	Traducción:	哈加尔	Traductor:	Shu Xun
	Pinyin:	hā jiā ěr	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1996
	Observaciones:	No coincide con la transcripción oficial de “Hagar” (夏甲, xià jiǎ). Imposible, pues, la asociación con el personaje bíblico, que ya con la transcripción oficial resultaría difícil dada la escasa familiaridad del lector chino con la Biblia.		
T ₂	Traducción:	哈格尔	Traductor:	Hu Yunheng
	Pinyin:	hā gé ěr	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:	No coincide con la transcripción oficial de “Hagar” (夏甲, xià jiǎ). Imposible, pues, la asociación con el personaje bíblico, que ya con la transcripción oficial resultaría difícil dada la escasa familiaridad del lector chino con la Biblia.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Magdalene Dead	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Song of Solomon</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Toni Morrison	Año:	1977
	Observaciones:	Igual a “Magdalene” de “Mary Magdalene” (María Magdalena), discípula de Jesús en la Biblia. Nombre de la hermana del protagonista (Milkman), seleccionado a ciegas en la Biblia por su padre (véase el primer uso metalingüístico). El uso de los nombres bíblicos en la familia de Milkman posiblemente aluda al abandono de la cultura africana por parte de dicha familia. Uso metalingüístico dentro de la obra (véase la ficha “Hagar Dead”).		
Fuente:	Moraru, 1996.			
T_1	Traducción:	玛德琳	Traductor:	Shu Xun
	Pinyin:	mǎ dé lín	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Wenxue
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	1996
	Observaciones:	No coincide con la transcripción oficial de “María Magdalena” (抹大拉, mǒ dà lā). Imposible, pues, la asociación con el personaje bíblico, que ya con la transcripción oficial resultaría difícil dada la escasa familiaridad del lector chino con la Biblia.		
T_2	Traducción:	玛格达琳	Traductor:	Hu Yunheng
	Pinyin:	mǎ gé dá lín	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:	No coincide con la transcripción oficial de “María Magdalena” (抹大拉, mǒ dà lā). Imposible, pues, la asociación con el personaje bíblico, que ya con la transcripción oficial resultaría difícil dada la escasa familiaridad del lector chino con la Biblia.		

ORIGINAL	Antropónimo:	First Corinthians Dead	Transparencia:	Media (First y Corinthians)
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Song of Solomon</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Toni Morrison	Año:	1977
	Observaciones:	Igual a “First Corinthians” (Primera epístola a los corintios). Nombre de la hermana del protagonista (Milkman), seleccionado a ciegas en la Biblia por su padre (véase el primer uso metalingüístico). El uso de los nombres bíblicos en la familia de Milkman posiblemente aluda al abandono de la cultura africana por parte de dicha familia. Uso metalingüístico dentro de la obra (véase la ficha “Hagar Dead”).		
Fuente:	Moraru, 1996.			
T_1	Traducción:	科林斯第一	Traductor:	Shu Xun
	Pinyin:	kē lín sī dì yī	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Wenxue
	Técnica:	Traducción literal, transcripción	Año:	1996
	Observaciones:	Los tres primeros caracteres son la transcripción oficial actual del nombre de la ciudad de “Corinto”, no la transcripción oficial en la Biblia (哥林多, gē lín duō). Probablemente no se producirá, pues, asociación alguna con el topónimo bíblico, asociación que incluso con la transcripción oficial resultaría difícil dada la escasa familiaridad del lector chino con la Biblia. Los dos últimos caracteres significan “primero”.		
T_2	Traducción:	科林西安斯第一	Traductor:	Hu Yunheng
	Pinyin:	kē lín xiān sī dì yī	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Traducción literal, transcripción	Año:	2010
	Observaciones:	Los cinco primeros caracteres son la transcripción de “Corinthians”, que no coincide ni con la transcripción oficial actual ni con la bíblica. Los dos últimos caracteres significan “primero”.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Small Boy	Transparencia:	Alta (Small) Alta (Boy)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Song of Solomon</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Toni Morrison	Año:	1977
	Observaciones:	Igual a “small boy” (pequeño niño). Nombre de un afroamericano. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este poco caracterizado. En <i>Song of Solomon</i> , los nombres de personajes afroamericanos, a diferencia de los nombres de pila de los blancos, suelen coincidir con nombres comunes, lo que simboliza la discriminación de que son objeto por parte del supremacismo blanco. Uso metalingüístico dentro de la obra (véase la ficha “Cock-a-Doodle-Do”).		
Fuente:	Moraru, 1996.			
T_1	Traducción:	娃娃	Traductor:	Shu Xun
	Pinyin:	wá wa	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Wenxue
	Técnica:	Traducción literal (naturalización)	Año:	1996
	Observaciones:	Significa “niño”. Palabra genuinamente china.		
T_2	Traducción:	“小男孩”	Traductor:	Hu Yunheng
	Pinyin:	xiǎo nán hái	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2010
	Observaciones:	Significa “pequeño muchacho”. Comillas para destacar el estatus de nombre propio.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Circe	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Song of Solomon</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Toni Morrison	Año:	1977
	Observaciones:	<p>Igual a “Circe”, hechichera en la mitología griega.</p> <p>Nombre de una vieja y misteriosa doncella de la familia Dead, que da pistas a Milkman en la búsqueda de la identidad de su abuela. Quizá se quiera asociar la ayuda que esta Circe presta a Milkman con la que la antigua Circe presta a Ulises, o quizá se aluda al misterio que la rodea, o a los rasgos sobrenaturales que la caracterizan solo a ella dentro de una novela plenamente realista (edad increíblemente avanzada, voz de chica joven, etc.). También este nombre entra en la órbita de los antropónimos de personajes afroamericanos, símbolo de su discriminación o del abandono de la cultura africana.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra (véase la ficha “Cock-a-Doodle-Do”).</p>		
Fuente:	Moraru, 1996.			
T_1	Traducción:	瑟斯	Traductor:	Shu Xun
	Pinyin:	sè sī	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1996
	Observaciones:	No coincide con la transcripción oficial de “Circe” (喀耳刻, kā ěr kè). Imposible, pues, la asociación con el personaje mitológico, que ya con la transcripción oficial resultaría difícil dada la escasa familiaridad del lector chino con la mitología grecorromana.		
T_2	Traducción:	瑟丝	Traductor:	Hu Yunheng
	Pinyin:	sè sī	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:	No coincide con la transcripción oficial de “Circe” (喀耳刻, kā ěr kè). Imposible, pues, la asociación con el personaje mitológico, que ya con la transcripción oficial resultaría difícil dada la escasa familiaridad del lector chino con la mitología grecorromana.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Moon	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Song of Solomon</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Toni Morrison	Año:	1977
	Observaciones:	<p>Igual a “moon” (luna).</p> <p>Nombre de un afroamericano mencionado tres veces en el texto. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este poco caracterizado. En <i>Song of Solomon</i>, los nombres de personajes afroamericanos, a diferencia de los nombres de pila de los blancos, suelen coincidir con nombres comunes, lo que simboliza la discriminación de que son objeto dichos personajes por parte del supremacismo blanco.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra (véase la ficha “Cock-a-Doodle-Do”).</p>		
Fuente:	Moraru, 1996.			
T ₁	Traducción:	穆恩 / 月亮	Traductor:	Shu Xun
	Pinyin:	mù ēn yuè liàng	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Wenxue
	Técnica:	Transcripción / traducción literal	Año:	1996
	Observaciones:	<p>Este traductor transcribe el nombre en sus dos primeras ocurrencias (“穆恩”). En cambio, cuando aparece por tercera vez, con el uso metalingüístico antes citado, opta por traducirlo (月亮, luna).</p>		
T ₂	Traducción:	穆恩	Traductor:	Hu Yunheng
	Pinyin:	mù ēn	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Nero	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Song of Solomon</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Toni Morrison	Año:	1977
	Observaciones:	Igual a “Nero” (Nerón), nombre del emperador romano. Nombre de un afroamericano. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este poco caracterizado. En <i>Song of Solomon</i> , los nombres de personajes afroamericanos, a diferencia de los nombres de pila de los blancos, suelen coincidir con nombres comunes, lo que simboliza la discriminación de que son objeto dichos personajes por parte del supremacismo blanco. Uso metalingüístico dentro de la obra (véase la ficha “Cock-a-Doodle-Do”).		
Fuente:	Moraru, 1996.			
T_1	Traducción:	尼罗	Traductor:	Shu Xun
	Pinyin:	ní luó	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1996
	Observaciones:	No coincide con la transcripción oficial de “Nerón” (尼禄, ní lù). Sí coincide con la del río Nilo. En términos fonéticos la transcripción es correcta, pero se hubiera podido evitar la identificación con el río utilizando otros caracteres que fonéticamente habrían dado el mismo resultado.		
T_2	Traducción:	尼罗	Traductor:	Hu Yunheng
	Pinyin:	ní luó	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:	No coincide con la transcripción oficial de “Nerón” (尼禄, ní lù). Sí coincide con la del río Nilo. En términos fonéticos la transcripción es correcta, pero se hubiera podido evitar la identificación con el río utilizando otros caracteres que fonéticamente habrían dado el mismo resultado.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Scandinavia	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Song of Solomon</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Toni Morrison	Año:	1977
	Observaciones:	Igual a “Scandinavia” (Escandinavia). Nombre de un afroamericano mencionado solo una vez. En <i>Song of Solomon</i> , los nombres de personajes afroamericanos simbolizan a menudo la discriminación de que son objeto por parte del supremacismo blanco o el abandono de la cultura africana por parte de los propios afroamericanos. Uso metalingüístico dentro de la obra (véase la ficha “Cock-a-Doodle-Do”).		
Fuente:	Moraru, 1996.			
T_1	Traducción:	斯堪的纳维亚	Traductor:	Shu Xun
	Pinyin:	sī kān dí nà wéi yà	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1996
	Observaciones:	Coincide con la transcripción oficial de “Scandinavia”.		
T_2	Traducción:	斯堪的纳维亚	Traductor:	Hu Yunheng
	Pinyin:	sī kān dí nà wéi yà	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:	Coincide con la transcripción oficial de “Scandinavia”.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Rocky River	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Song of Solomon</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Toni Morrison	Año:	1977
	Observaciones:	Igual a “Rocky River”, un topónimo real en Estados Unidos (río y pueblo cerca de Cleveland, Ohio). Nombre de un afroamericano mencionado solo una vez. En <i>Song of Solomon</i> , los nombres de personajes afroamericanos simbolizan a menudo la discriminación de que son objeto por parte del supremacismo blanco o el abandono de la cultura africana por parte de los propios afroamericanos. Uso metalingüístico dentro de la obra (véase la ficha “Cock-a-Doodle-Do”).		
Fuente:	Moraru, 1996.			
T_1	Traducción:	洛基河	Traductor:	Shu Xun
	Pinyin:	luò jī hé	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Wenxue
	Técnica:	Transcripción, traducción literal	Año:	1996
	Observaciones:	Los dos primeros caracteres son transcripción de “Rocky” y el último carácter significa “río”. No se dispone de transcripción oficial para topónimos poco conocidos como este.		
T_2	Traducción:	洛基河	Traductor:	Hu Yunheng
	Pinyin:	luò jī hé	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción, traducción literal	Año:	2010
	Observaciones:	Los dos primeros caracteres son transcripción de “Rocky” y el último carácter significa “río”. No se dispone de transcripción oficial para topónimos poco conocidos como este.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Gray Eye	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Song of Solomon</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Toni Morrison	Año:	1977
	Observaciones:	<p>Igual a “gray eye” (ojo gris).</p> <p>Nombre de un afroamericano mencionado solo una vez. En <i>Song of Solomon</i>, los nombres de personajes afroamericanos, a diferencia de los nombres de pila de los blancos, suelen coincidir con nombres comunes, lo que simboliza la discriminación de que son objeto dichos personajes por parte del supremacismo blanco.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra (véase la ficha “Cock-a-Doodle-Do”).</p>		
Fuente:	Moraru, 1996.			
T_1	Traducción:	灰眼	Traductor:	Shu Xun
	Pinyin:	huī yǎn	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Wenxue
	Técnica:	Traducción literal	Año:	1996
	Observaciones:	Los dos caracteres significan respectivamente “gris” y “ojo”.		
T_2	Traducción:	灰眼	Traductor:	Hu Yunheng
	Pinyin:	huī yǎn	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2010
	Observaciones:	Los dos caracteres significan respectivamente “gris” y “ojo”.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Dat Nigger	Transparencia:	Media (Dat) Alta (Nigger)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Song of Solomon</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Toni Morrison	Año:	1977
	Observaciones:	Igual a “dat nigger” (aquel negro). Registro informal y peyorativo. Nombre de un afroamericano mencionado solo una vez. En <i>Song of Solomon</i> , los nombres de personajes afroamericanos, a diferencia de los nombres de pila de los blancos, suelen coincidir con nombres comunes, lo que simboliza la discriminación de que son objeto dichos personajes por parte del supremacismo blanco. Uso metalingüístico dentro de la obra (véase la ficha “Cock-a-Doodle-Do”).		
Fuente:	Moraru, 1996.			
T ₁	Traducción:	那黑鬼	Traductor:	Shu Xun
	Pinyin:	nà hēi guǐ	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Wenxue
	Técnica:	Traducción literal	Año:	1996
	Observaciones:	El primer carácter significa “aquel”. El segundo, “negro”. El tercero, “diablo”. Juntos, el segundo y el tercero conforman una expresión habitual, ofensiva, y coloquial, para referirse a los negros. Ahora bien, como el primer carácter “那” (aquel) nunca se utiliza solo (siempre va seguido de un clasificador), la solución resulta en su conjunto muy rara.		
T ₂	Traducción:	黑鬼	Traductor:	Hu Yunheng
	Pinyin:	hēi guǐ	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Omisión, traducción literal (naturalización)	Año:	2010
	Observaciones:	El primer carácter significa “negro”, el segundo “diablo”. Juntos, conforman una expresión habitual, ofensiva, y coloquial, para referirse a los negros. Se deja sin traducir “Dat”.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Anna Mazuma	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Money: A Suicide Note</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Martin Amis	Año:	1984
	Observaciones:	Igual a “mazuma”, sinónimo jergal de “dinero”. Nombre de una inversora. Posible burla dirigida al capitalismo y a la idolatría por el dinero propia de nuestra sociedad.		
Fuente:	Ashley, 1987.			
T_1	Traducción:	马祖马	Traductor:	Chen Xinyu
	Pinyin:	ān nà mǎ zǔ mǎ	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	John Self	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Money: A Suicide Note</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Martin Amis	Año:	1984
	Observaciones:	<p>Igual a “self” (uno mismo). Nombre del protagonista, un director de publicidad. Probable alusión, con intención despreciativa, a su carácter egoísta y arrogante. Uso metalingüístico dentro de la obra: <i>You signed a lot of documents. My guess is that you signed them all twice. Once under Co-signatory, once under Self. It was your name. The company you formed wasn't Goodney & Self. It was Self & Self. The hotels, the plane tickets, the limousinesm the wage bill, the studio rental. You were paying. It was you.</i> (Capítulo 8)</p>		
Fuente:	Ashley, 1987.			
T_1	Traducción:	塞尔夫	Traductor:	Chen Xinyu
	Pinyin:	sài ěr fū	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwu
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2014
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente observación en la introducción del libro: 塞尔夫(Self)的英文含义是“自我”，可见他是个以自我为中心的人。 [“Self” significa “uno mismo” en inglés. Alude al carácter egoísta del personaje.]</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Bill Levy	Transparencia:	Alta (Bill) Alta (Levy)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Money: A Suicide Note</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Martin Amis	Año:	1984
	Observaciones:	“Bill”: igual a “bill” (billete, papel moneda); “Levy”: igual a “levy” (impuesto). Nombre de un inversor. Posible burla dirigida al capitalismo y a la idolatría por el dinero propia de nuestra sociedad.		
Fuente:	Ashley, 1987.			
T_1	Traducción:	比尔·莱维	Traductor:	Chen Xinyu
	Pinyin:	bǐ ěr lái wéi	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Bob Cambist	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Money: A Suicide Note</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Martin Amis	Año:	1984
	Observaciones:	Igual a “cambist” (experto en divisas). Nombre de un inversor. Posible burla dirigida al capitalismo y a la idolatría por el dinero propia de nuestra sociedad.		
Fuente:	Ashley, 1987.			
T_1	Traducción:	堪比斯特	Traductor:	Chen Xinyu
	Pinyin:	kān bǐ sī tè	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwēn
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Buck Specie	Transparencia:	Alta (Buck) Alta (Specie)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Money: A Suicide Note</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Martin Amis	Año:	1984
	Observaciones:	“Buck”: igual a “buck” (dólar); “Specie”: igual a “specie” (moneda). Nombre de un inversor. Posible burla dirigida al capitalismo y a la idolatría por el dinero propia de nuestra sociedad.		
Fuente:	Ashley, 1987.			
T_1	Traducción:	巴克·斯派斯	Traductor:	Chen Xinyu
	Pinyin:	bā kè sī pài sī	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Butch Beausoleil	Transparencia:	Alta (Butch) Baja (Beausoleil)
			Frecuencia:	Alta (Butch) Media (Beausoleil)
	Obra:	<i>Money: A Suicide Note</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Martin Amis	Año:	1984
	Observaciones:	<p>“Butch”: igual a “butch” (marimacho); “Beausoleil”: igual a “beau soleil” en francés (sol bonito).</p> <p>Nombre de una actriz atractiva que no tiene reparo en desnudarse en pantalla. Alusión irónica a su feminidad en el nombre de pila; alusión a su belleza en el apellido. Contraste intencionado entre el nombre de pila vulgar y el apellido refinado. Probable burla relativa a una sociedad demasiado propensa a los placeres sexuales.</p>		
Fuente:	Ashley, 1987.			
T_1	Traducción:	布奇·波索莱	Traductor:	Chen Xinyu
	Pinyin:	bù qí bō suǒ lái	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Caduta Massi	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Alta (Caduta) Media (Massi)
	Obra:	<i>Money: A Suicide Note</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Martín Amis	Año:	1984
	Observaciones:	Igual a “caduta massi” en italiano (desprendimiento de rocas). Nombre de una actriz italiana de edad avanzada que ha aparecido en varias comedias eróticas. Quizás se aluda a sus pechos grandes y caídos.		
	Fuente:	Ashley, 1987.		
T_1	Traducción:	卡都塔·梅茜	Traductor:	Chen Xinyu
	Pinyin:	kǎ dū tā méi xī	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Cash Jones	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Money: A Suicide Note</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Martin Amis	Año:	1984
	Observaciones:	Igual a “cash” (efectivo, dinero). Nombre de un actor famoso. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado. Posible burla dirigida al capitalismo y a la idolatría por el dinero propia de nuestra sociedad.		
Fuente:	Ashley, 1987.			
T_1	Traducción:	卡什	Traductor:	Chen Xinyu
	Pinyin:	kǎ shí	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Fart Klaeber	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Money: A Suicide Note</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Martin Amis	Año:	1984
	Observaciones:	<p>Igual a “fart” (tirarse un pedo).</p> <p>Nombre de un actor mencionado solo una vez. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado. Quizá la crítica va dirigida no tanto a él como a quien se burla descaradamente de su nombre, Fielding Goodney, por la escasa sensibilidad de este frente al nombre de pila de Klaeber y más en general por pertenecer Fielding a una clase social corrompida.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>‘Sure,’ said Fielding, and went on to tell me about two Southern actors called Sod MacGonagall and Fart Klaeber. He gave his laugh, his rich, his million-dollar laugh, reluctant, like all the most lovable laughter. (Capítulo 3)</i></p>		
Fuente:	Ashley, 1987.			
T_1	Traducción:	法特	Traductor:	Chen Xinyu
	Pinyin:	fǎ tè kè lái bèi ěr	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2014
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie:</p> <p>法特: Fart, 有放屁之意 [法特: Fart, significa “tirarse un pedo”.]</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Fielding Goodney	Transparencia:	Media (Fielding) Media (Goodney)
			Frecuencia:	Alta (Fielding) Media (Goodney)
	Obra:	<i>Money: A Suicide Note</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Martin Amis	Año:	1984
	Observaciones:	<p>“Fielding”: derivado de “field” (tierra); “Goodney”: derivado (inventado) de “good” (bueno).</p> <p>Nombre de un empresario de éxito, pero egoísta, mundano y vanidoso. Según John Mullan, “a name designed to sound expensive”. Otra posibilidad es que el nombre sugiera irónicamente la mala influencia que produce el personaje sobre el protagonista, John Self.</p>		
	Fuente:	Ashley, 1987. Mullan, 2008.		
T_1	Traducción:	菲尔丁·古德尼	Traductor:	Chen Xinyu
	Pinyin:	fēi ěr dīng gǔ dé ní	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwēn
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Gresham Tanner	Transparencia:	Baja (Gresham) Alta (tanner)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Money: A Suicide Note</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Martin Amis	Año:	1984
	Observaciones:	<p>“Gresham”: de la “ley de Gresham”, principio de la economía según el cual la moneda mala siempre expulsa del mercado a la buena; “Tanner”: igual a “tanner”, una antigua unidad monetaria británica.</p> <p>Nombre de un inversor. Probable burla dirigida al capitalismo y a la idolatría por el dinero propia de nuestra sociedad.</p>		
Fuente:	Ashley, 1987.			
T_1	Traducción:	格什姆·坦勒	Traductor:	Chen Xinyu
	Pinyin:	gé shí mǔ tǎn lè	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:	<p>Se pierde la alusión a Gresham, ya que su principio en chino no se conoce por su nombre, sino como “劣币驱逐良币” (literalmente, la moneda mala expulsa a la buena).</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Lira Cruzeiros	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Money: A Suicide Note</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Martin Amis	Año:	1984
	Observaciones:	Igual a “lira”, la antigua unidad monetaria italiana. Nombre de una inversora. Posible burla dirigida al capitalismo y a la idolatría por el dinero propia de nuestra sociedad.		
Fuente:	Ashley, 1987.			
T_1	Traducción:	里拉	Traductor:	Chen Xinyu
	Pinyin:	lǐ lā	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:	Coincide con la transcripción oficial de la moneda italiana, pero es difícil que el lector chino efectúe la asociación, ya sea por su escasa familiaridad con dicha moneda, ya sea por el uso habitual de estos dos caracteres en las transcripciones de nombres extranjeros.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Ossie Twain	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Money: A Suicide Note</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Martin Amis	Año:	1984
	Observaciones:	Igual a “twain” (pareja). Nombre de un hombre casado que tiene una relación extramatrimonial con Selina, la novia del protagonista (John Self), mientras que a su vez este se enamora de la esposa de Twain. Probable alusión irónica a este doble triángulo amoroso.		
	Fuente:	Ashley, 1987.		
T_1	Traducción:	吐温	Traductor:	Chen Xinyu
	Pinyin:	tǔ wēn	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwēn
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Ricardo Fisc	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Money: A Suicide Note</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Martin Amis	Año:	1984
	Observaciones:	Igual a “fisc” (fisco, hacienda). Nombre de un inversor. Posible burla dirigida al capitalismo y a la idolatría por el dinero propia de nuestra sociedad.		
Fuente:	Ashley, 1987.			
T_1	Traducción:	费斯克	Traductor:	Chen Xinyu
	Pinyin:	fèi sī kè	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwèn
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Sod MacGonagall	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Money: A Suicide Note</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Martin Amis	Año:	1984
	Observaciones:	<p>Igual a “sod” (sodomita).</p> <p>Nombre de un actor que es mencionado solo una vez. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado. Quizá la crítica va dirigida no tanto a él como a quien se burla descaradamente de su nombre, Fielding Goodney, por la escasa sensibilidad de este frente al nombre de pila de MacGonagall y más en general por pertenecer Fielding a una clase social corrompida.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>‘Sure,’ said Fielding, and went on to tell me about two Southern actors called Sod MacGonagall and Fart Klaeber. He gave his laugh, his rich, his million-dollar laugh, reluctant, like all the most lovable laughter. (Capítulo 3)</i></p>		
Fuente:	Ashley, 1987.			
T_1	Traducción:	萨德	Traductor:	Chen Xinyu
	Pinyin:	sà dé	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2014
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie:</p> <p>萨德: sod, 有鸡奸者之意。 [萨德: sod, significa “sodomita”.]</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Spunk Davis	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Money: A Suicide Note</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Martin Amis	Año:	1984
	Observaciones:	<p>Igual a “spunk”, sinónimo jergal de “semen”.</p> <p>Nombre de un actor. Persona muy religiosa. Quizá la crítica va dirigida no tanto a él como a quien se burla descaradamente de su nombre, Fielding Goodney, por la escasa sensibilidad de este frente al nombre de pila de Davis y más en general por pertenecer Fielding a una clase social corrompida. Davis no es lujurioso, pero quizá su nombre de pila aluda a una sociedad (la de la novela) demasiado propensa a los placeres sexuales.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra: <i>‘I say we go with Spunk.’</i> <i>‘He’s not really called that, is he?’</i> [...]<i>‘Maybe’, he said, ‘maybe for the British market we can call him Scum.’</i> (Capítulo 3)</p>		
Fuente:	Ashley, 1987.			
T ₁	Traducción:	斯邦克	Traductor:	Chen Xinyu
	Pinyin:	sī bāng kè	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2014
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie: 斯邦克: spunk, 在英式英语中有精子之意。 [斯邦克: spunk, significa “semen” en inglés británico.]</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Sterling Dun	Transparencia:	Alta (Sterling) Alta (Dun)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Money: A Suicide Note</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Martin Amis	Año:	1984
	Observaciones:	<p>“Sterling”: igual a “sterling” (esterlina); “Dun”: igual a “dun” (acreedor). Nombre de un inversor. Posible burla dirigida al capitalismo y a la idolatría por el dinero propia de nuestra sociedad. Uso metalingüístico dentro de la obra: <i>I sat down. On the sheet of paper I wrote out a list of all our moneymen. I sipped my drink. I crosschecked with the index of Money. Ricardo, Gresham, Biddle, Baruch. I looked up ‘cowrie’ in the Dictionary. I sipped my drink, and spat it out again. I looked up ‘valuta’ in the Dictionary. I got to my feet and opened the window and stuck my head out of it. I looked up ‘dibbs’, and ‘dun’.</i> (Capítulo 7)</p>		
Fuente:	Ashley, 1987.			
T ₁	Traducción:	斯特林·邓恩	Traductor:	Chen Xinyu
	Pinyin:	sī tè lín dèng ēn	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwèn
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2014
	Observaciones:	El traductor añade la siguiente nota al pie: 邓恩 (Dun): 讨债者。 [Dun: un acreedor.]		

ORIGINAL	Antropónimo:	Steward Cowrie	Transparencia:	Alta (Steward) Alta (Cowrie)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Money: A Suicide Note</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Martin Amis	Año:	1984
	Observaciones:	<p>“Steward”: igual a “steward” (asistente); “Cowrie”: igual a “cowrie”, un tipo de concha que antiguamente se utilizaba como dinero en África y Asia.</p> <p>Nombre de un inversor. Posible burla dirigida al capitalismo y a la idolatría por el dinero propia de nuestra sociedad.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra (véase la ficha “Sterling Dun”).</p>		
Fuente:	Ashley, 1987.			
T_1	Traducción:	斯图尔特·考沃伊	Traductor:	Chen Xinyu
	Pinyin:	sī tú ěr tè kǎo wò yī	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwēn
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2014
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie:</p> <p>考沃伊 (Cowrie): 有斑纹的贝壳, 在南太平洋地区和非洲, 有些贝壳被当做货币使用。</p> <p>[Cowrie: concha manchada. En la zona del Pacífico Sur y de África, algunas conchas se utilizaban como moneda.]</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Tab Penman	Transparencia:	Alta (Tab) Alta (Penman)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Money: A Suicide Note</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Martín Amis	Año:	1984
	Observaciones:	<p>“Tab”: igual a “tab” (coste, factura); “Penman”: compuesto por “pen” y “man” (persona que toma nota). Nombre de un contable. Posible burla dirigida al capitalismo y a la idolatría por el dinero propia de nuestra sociedad.</p>		
Fuente:	Ashley, 1987.			
T_1	Traducción:	泰布·彭曼	Traductor:	Chen Xinyu
	Pinyin:	tài bù péng màn	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Valuta Groschen	Transparencia:	Alta (valuta) Baja (Groschen)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Money: A Suicide Note</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Martín Amis	Año:	1984
	Observaciones:	<p>“Valuta”: igual a “valuta” (valor de cambio de una moneda); “Groschen”: moneda de plata antiguamente usada en el Sacro Imperio Romano Germánico y más adelante en Austria.</p> <p>Nombre de una inversora. Posible burla dirigida al capitalismo y a la idolatría por el dinero propia de nuestra sociedad.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra (véase la ficha “Sterling Dun”).</p>		
Fuente:	Ashley, 1987.			
T_1	Traducción:	瓦卢塔·格罗钦	Traductor:	Chen Xinyu
	Pinyin:	wǎ lú tǎ gé luó qīn	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2014
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie:</p> <p>瓦卢塔 (Valuta): 币值。</p> <p>[Valuta: valor de cambio de una moneda.]</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Alma	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Handmaid's Tale</i>	Subgénero:	Distópia / Fantástica
	Autor:	Margaret Atwood	Año:	1985
	Observaciones:	Igual a “alma” en castellano. Nombre de una criada. Desconocemos su apellido. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado. Probable alusión a la fragilidad de las mujeres en general dentro de un contexto donde los varones ostentan todo el poder. Además, es posible que la ausencia del nombre completo del personaje simbolice la privación de la identidad femenina en una sociedad machista.		
Fuente:	Templin, 1993.			
T_1	Traducción:	阿尔玛	Traductor:	Chen Xiaowei
	Pinyin:	ā ěr mǎ	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2008
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Dolores	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Handmaid's Tale</i>	Subgénero:	Distópia / Fantástica
	Autor:	Margaret Atwood	Año:	1985
	Observaciones:	<p>Derivado de “dolor” en castellano.</p> <p>Nombre de una criada. Desconocemos su apellido. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado.</p> <p>Probable alusión a la marginación que sufren las mujeres en general dentro de un contexto donde los varones ostentan todo el poder. Además, es posible que la ausencia del nombre completo simbolice la privación de la identidad femenina en una sociedad machista.</p>		
Fuente:	Templin, 1993.			
T_1	Traducción:	德罗拉斯	Traductor:	Chen Xiaowei
	Pinyin:	dé luó lā sī	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2008
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Johnny Running Dog	Transparencia:	Alta (Running) Alta (Dog)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Handmaid's Tale</i>	Subgénero:	Distópica / Fantástica
	Autor:	Margaret Atwood	Año:	1985
	Observaciones:	Igual a “running dog” (perro corriendo). Nombre de un historiador que al final de la novela, en el año 2195, acude a una conferencia sobre la historia de <i>Gilead</i> , la civilización en la que ha transcurrido la novela, una América del Norte de hacia el 2100 convertida en una dictadura teócrata. La conferencia tiene lugar en la parte más septentrional del continente, es decir, en la zona ártica, porque cabe suponer que a lo largo de estos cien años Estados Unidos ha entrado en decadencia y el centro de la civilización se ha desplazado a dicha zona. Quizá el nombre aluda a este desplazamiento y crisis de la civilización. El personaje es un indígena del norte del Canadá: su apellido parece imitar los nombres tradicionales de los indios. Otra posibilidad es que la autora esté remitiendo a 走狗 (literalmente, running dog; metafóricamente, lacayo, criado), fórmula con la que la propaganda comunista china se burlaba de los países satélites o aduladores de los Estados Unidos, aunque lo cierto es que tal culturema chino ha gozado de poca difusión en inglés. Es más probable que se insinúe que, con la decadencia de la civilización europea, se vuelve atrás a una América india.		
Fuente:	Templin, 1993.			
T ₁	Traducción:	冉宁·多格	Traductor:	Chen Xiaowei
	Pinyin:	rǎn níng duō gé	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2008
	Observaciones:	El traductor añade la siguiente nota al pie: 冉宁·多格(Running Dog), 意为“走狗”, 有戏谑之意。 [“Running Dog” significa “lacayo”, por lo que es un nombre satirizante].		

ORIGINAL	Antropónimo:	Maryann Crescent Moon	Transparencia:	Alta (Crescent) Alta (Moon)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Handmaid's Tale</i>	Subgénero:	Distópica / Fantástica
	Autor:	Margaret Atwood	Año:	1985
	Observaciones:	Igual a “crescent moon” (luna creciente). Nombre de una historiadora que al final de la novela, en el año 2195, acude a una conferencia sobre la historia de <i>Gilead</i> , la civilización en la que ha transcurrido la novela, una América del Norte de hacia el 2100 convertida en una dictadura teócrata. La conferencia tiene lugar en la parte más septentrional del continente, es decir, en la zona ártica, porque cabe suponer que a lo largo de estos cien años Estados Unidos ha entrado en decadencia y el centro de la civilización se ha desplazado a dicha zona. Quizá el nombre aluda a este desplazamiento y crisis de la civilización. El personaje es una indígena del norte del Canadá: su apellido parece imitar los nombres tradicionales de los indios. Quizá se insinúe que, con la decadencia de la civilización europea, se vuelve atrás a una América india.		
Fuente:	Templin, 1993.			
T ₁	Traducción:	克里森·穆恩	Traductor:	Chen Xiaowei
	Pinyin:	kè lǐ sēn mù nē	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2008
	Observaciones:	El traductor añade la siguiente nota al pie: 克里森·穆恩 (Crescent Moon) 意为“新月”，据阿特伍德本人称，其名表示女教授玛洋·克里森·穆恩为土著印第安人。 [“Crescent Moon” significa “luna creciente”. Según explica la autora, Margaret Atwood, este nombre alude a que la profesora Maryann Crescent Moon es una indígena.]		

ORIGINAL	Antropónimo:	Offred	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>The Handmaid's Tale</i>	Subgénero:	Distópia / Fantástica
	Autor:	Margaret Atwood	Año:	1985
	Observaciones:	<p>Compuesto por “of” y “fred” (es decir, de Fred).</p> <p>Nombre de una criada y concubina del Comandante llamado Fred, alto funcionario del régimen dictatorial que gobierna la América del Norte hacia el año 2100. Se alude a la subordinación del personaje a Fred. No sabemos si es un apodo o un nombre nuevo. Es posible que la falta del nombre verdadero simbolice la privación de la identidad femenina en una sociedad machista.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>My name isn't Offred, I have another name, which nobody uses now because it's forbidden.</i> (Capítulo 14)</p> <p><i>She does not see fit to supply us with her original name, and indeed all official records of it would have been destroyed upon her entry into the Rachel and Leah Re-education Centre. “Offred” gives no clue, since, like “Ofglen” and “Ofwarren”, it was a patronymic, composed of the possessive preposition and the first name of the gentleman in question. Such names were taken by these women upon their entry into a connection with the household of a specific Commander, and relinquished by them upon leaving it.</i> (Historical Notes)</p>		
Fuente:	Templin, 1993.			
T1	Traducción:	奥芙弗莱德	Traductor:	Chen Xiaowei
	Pinyin:	ào fū fú lái dé	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2008
	Observaciones:	<p>El traductor explica el nombre en la introducción a la novela:</p> <p>所有属于自己的名字均被抹去，代之以由英文中表示所属关系的介词 Of 加上她们为之服务的大主教的姓构成（如主人公“奥芙弗莱德”Offred，意为“弗雷德的”）</p> <p>[Son privados de sus propios nombres. Les ponen seudónimos compuestos por la proposición subordinante “of” y nombres de los “comandantes” a los que las criadas sirven (como el nombre de la protagonista Offred, que significa “de Fred”).]</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Ofglen	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>The Handmaid's Tale</i>	Subgénero:	Distópia / Fantástica
	Autor:	Margaret Atwood	Año:	1985
	Observaciones:	<p>Compuesto por “Of” y “glen” (es decir, de Glen).</p> <p>Nombre de una criada y concubina de Glen, funcionario del régimen dictatorial que gobierna la América del Norte hacia el año 2100. Se alude a la subordinación del personaje a Glen. No sabemos si es un apodo o un nombre nuevo. Es posible que la falta del nombre verdadero simbolice la privación de la identidad femenina en una sociedad machista.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>She does not see fit to supply us with her original name, and indeed all official records of it would have been destroyed upon her entry into the Rachel and Leah Re-education Centre. “Offred” gives no clue, since, like “Ofglen” and “Ofwarren”, it was a patronymic, composed of the possessive preposition and the first name of the gentleman in question. Such names were taken by these women upon their entry into a connection with the household of a specific Commander, and relinquished by them upon leaving it. (Historical Notes)</i></p>		
Fuente:	Templin, 1993.			
T1	Traducción:	奥芙格伦	Traductor:	Chen Xiaowei
	Pinyin:	ào fū gé lún	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2008
	Observaciones:	<p>El traductor explica el nombre en la introducción antes del texto:</p> <p>所有属于自己的名字均被抹去，代之以由英文中表示所属关系的介词 Of 加上她们为之服务的大主教的姓构成（如主人公“奥芙弗莱德”Offred，意为“弗雷德的”）</p> <p>[Son privados de sus propios nombres. Les ponen seudónimos compuestos por la proposición subordinante “of” y nombres de los “comandantes” a los que las criadas sirven (como el nombre de la protagonista Offred, que significa “de Fred”).]</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Serena Joy	Transparencia:	Baja (Serena) Alta (Joy)
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>The Handmaid's Tale</i>	Subgénero:	Distopía / Fantástica
	Autor:	Margaret Atwood	Año:	1985
	Observaciones:	<p>“Serena”: cuasi-homófono de “serene” (sereno); “Joy”: igual a “joy” (placer). Nombre de la esposa de Fred y ex-telepredicadora famosa. Se alude irónicamente a su carácter nervioso y paranoico (es muy celosa). Uso metalingüístico dentro de la obra: <i>Serena Joy, what a stupid name. It's like something you'd put on your hair, in the other time, the time before, to straighten it. Serena Joy, it would say on the bottle, with a woman's head in cut-paper silhouette on a pink oval background with scalloped gold edges.</i> (Capítulo 8)</p>		
Fuente:	Templin, 1993.			
T_1	Traducción:	赛丽娜·乔伊	Traductor:	Chen Xiaowei
	Pinyin:	sài lì nà qiáo yī	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2008
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie: 赛丽娜·乔伊, 原文为 Serena Joy。Serena 发音近似 serene(娴静的), Joy 意为“快乐”。此名极具讽刺意味, 因为现实中的赛丽娜·乔伊既不娴静, 也不快乐。 [Originalmente “Serena Joy”. “Serena” es cuasi-homófono de “serene” (sereno) y “Joy” significa “placer”. El nombre resulta muy irónico porque el personaje no es ni sereno ni alegre.]</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Baby Suggs	Transparencia:	Alta (Baby) Baja (Suggs)
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	Beloved: a Novel	Subgénero:	Social
	Autor:	Toni Morrison	Año:	1987
	Observaciones:	<p>“Baby”: igual a “baby” (bebé o cariño); “Suggs”: derivado (inventado) de “sugar” (azúcar).</p> <p>Nombre de una mujer afroamericana. Alude al carácter simpático y dulce del personaje. En <i>Beloved</i>, los nombres de personajes afroamericanos, a diferencia de los nombres de los blancos, suelen coincidir con nombres comunes, lo que simboliza o la discriminación de que son objeto por parte del supremacismo blanco, o su rechazo hacia la autoridad de los blancos.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>Mr. Garner went red with laughter. “When I took you out of Carolina, Whitlow called you Jenny and Jenny Whitlow is what his bill said. Didn’t he call you Jenny?”</i></p> <p><i>“No, sir. If he did I didn’t hear it.”</i></p> <p><i>“What did you answer to?”</i></p> <p><i>“Anything, but Suggs is what my husband name.”</i></p> <p>[...]</p> <p><i>“Suggs is my name, sir. From my husband. He didn’t call me Jenny.”</i></p> <p><i>“What he call you?”</i></p> <p><i>“Baby.”</i></p> <p><i>“Well,” said Mr. Garner, going pink again, “if I was you I’d stick to Jenny Whitlow. Mrs. Baby Suggs ain’t no name for a freed Negro.”</i> (Parte 1)</p>		
Fuente:	Lyles-Scott, 2008.			
T_1	Traducción:	贝比·萨格斯	Traductor:	Pan Yue, Lei Ge
	Pinyin:	bèi bǐ sà gé sī	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Beloved	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	Beloved: a Novel	Subgénero:	Social
	Autor:	Toni Morrison	Año:	1987
	Observaciones:	<p>Igual a “beloved” (querido).</p> <p>Nombre de una mujer frágil y traumatizada por su pasado de esclava. Coincide con la palabra inscrita en la lápida sepulcral de la hija de Sethe, otra ex-esclava que acoge a Beloved en su casa y en el seno de su familia. Precisamente esta coincidencia es determinante para que Sethe la acoja. La coincidencia entre el epitafio y el nombre tiene un halo de misterio, como si esta mujer que aparece de repente fuera una encarnación del espíritu de la niña muerta. No queda claro si es un apodo o su nombre real.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>“What might your name be?” asked Paul D.</i></p> <p><i>“Beloved,” she said, and her voice was so low and rough each one looked at the other two. They heard the voice first—later the name.</i></p> <p>[...]</p> <p><i>Sethe dropped the shoes; [...].</i></p> <p><i>Sethe hung her hat on a peg and turned graciously toward the girl. “That’s a pretty name, Beloved. Take off your hat, why don’t you, and I’ll make us something. [...].” (Parte 1)</i></p>		
Fuente:	Lyles-Scott, 2008.			
T_1	Traducción:	宠儿	Traductor:	Pan Yue, Lei Ge
	Pinyin:	chǒng ér	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2006
	Observaciones:	Significa “querido”.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Stamp Paid	Transparencia:	Alta (Stamp) Alta (Paid)
			Frecuencia:	Media
	Obra:	Beloved: a Novel	Subgénero:	Social
	Autor:	Toni Morrison	Año:	1987
	Observaciones:	<p>Igual a “stamp paid” (sello pagado).</p> <p>Nombre de un ex-esclavo afroamericano. Cuando era esclavo, el hijo de su dueño raptó a su mujer para convertirla en una de sus concubinas. A raíz de este hecho, el personaje cambia su nombre original por Stamp Paid para expresar con irónico rencor lo mucho que ha pagado a los blancos. En <i>Beloved</i>, los nombres de personajes afroamericanos, a diferencia de los nombres de los blancos, suelen coincidir con nombres comunes, lo que simboliza o la discriminación de que son objeto por parte del supremacismo blanco, o su rechazo hacia la autoridad de los blancos.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>Born Joshua, he renamed himself when he handed over his wife to his master's son. Handed her over in the sense that he did not kill anybody, thereby himself, because his wife demanded he stays alive. Otherwise, she reasoned, where and to whom could she return when the boy was through? With that gift, he decided that he didn't owe anybody anything. Whatever his obligations were, that act paid them off. (Parte 2)</i></p>		
Fuente:	Lyles-Scott, 2008.			
T_1	Traducción:	斯坦普·沛德	Traductor:	Pan Yue, Lei Ge
	Pinyin:	sī tǎn pǔ pèi dé	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Flint	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>A Game of Thrones</i>	Subgénero:	De aventuras / Fantástico
	Autor:	George R.R. Martin	Año:	1996
	Observaciones:	Igual a “flint” (piedra de fusil). Apellido de un vasallo de la casa Stark. Dado que vive en una zona montañosa, quizá quepa suponer que en ese territorio abunda la piedra de fusil.		
Fuente:	Tvrdá, 2015. Vega Casiano, 2015. House Flint of the mountains. (Sin fecha). En <i>A Wiki of Ice and Fire</i> . Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://awoiaf.westeros.org/index.php/House_Flint .			
T_1	Traducción:	菲林特	Traductor:	Tan Guanglei, Qu Chang
	Pinyin:	fēi lín tè	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción	Año:	2005
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	菲林特	Traductor:	Tan Guanglei
	Pinyin:	fēi lín tè	Ciudad y editorial:	Taipéi: Gaobao
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Flowers	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>A Game of Thrones</i>	Subgénero:	De aventuras / Fantástico
	Autor:	George R.R. Martin	Año:	1996
	Observaciones:	<p>Igual a “flowers” (flores).</p> <p>Apellido de un bastardo. En la serie de <i>A Song of Ice and Fire</i>, a los hijos bastardos de los nobles se les asignan apellidos que suelen aludir a la naturaleza de la región donde se crían. En el caso de “Flowers”, se alude probablemente a la fertilidad de la tierra en la región donde se crían los distintos personajes que llevan este apellido.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>It did not please her; it was an effort for Catelyn to keep smile on her face. Stone was a bastard's name in the Vale, as Snow was in the north, and Flowers in Highgarden; in each of the Seven Kingdoms, custom has fashioned a surname for children born with no names of their own.</i> (Capítulo 34)</p>		
Fuente:	<p>Tvrdá, 2015. Vega Casiano, 2015.</p> <p>Bastardy. (Sin fecha). En <i>A Wiki of Ice and Fire</i>. Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://awoiaf.westeros.org/index.php/Bastardy.</p>			
T_1	Traducción:	佛花	Traductor:	Tan Guanglei, Qu Chang
	Pinyin:	fó huā	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción, traducción literal	Año:	2005
	Observaciones:	El primer carácter es la transcripción de la sílaba “flo”. El segundo carácter significa “flor”.		
T_2	Traducción:	佛洛華斯	Traductor:	Tan Guanglei
	Pinyin:	fó luò huá sī	Ciudad y editorial:	Taipéi: Gaobao
	Técnica:	Transcripción,	Año:	2011
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Glover	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>A Game of Thrones</i>	Subgénero:	De aventuras / Fantástico
	Autor:	George R.R. Martin	Año:	1996
	Observaciones:	<p>Cuasi-homófono de “glove” (guante).</p> <p>Apellido de un vasallo de la casa Stark, relacionable con el blasón de ese mismo vasallo (un puño de color plata sobre fondo rojo). Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este poco caracterizado.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>The master had taught him all the banners: the mailed fist of the Glovers, silver on scarlet.</i> (Capítulo 53)</p>		
Fuente:	<p>Tvrda, 2015. Vega Casiano, 2015.</p> <p>House Glover. (Sin fecha). En <i>A Wiki of Ice and Fire</i>. Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://awoiaf.westeros.org/index.php/House_Glover.</p>			
T_1	Traducción:	葛洛佛	Traductor:	Tan Guanglei, Qu Chang
	Pinyin:	gě luò fó	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción	Año:	2005
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	葛洛佛	Traductor:	Tan Guanglei
	Pinyin:	gě luò fó	Ciudad y editorial:	Taipéi: Gaobao
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Jon Snow	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>A Game of Thrones</i>	Subgénero:	De aventuras / Fantástico
	Autor:	George R.R. Martin	Año:	1996
	Observaciones:	<p>Igual a “snow” (nieve).</p> <p>Apellido de uno de los protagonistas, el hijo bastardo de Eddard Stark. En la serie de <i>A Song of Ice and Fire</i>, a los hijos bastardos de los nobles se les asignan apellidos que suelen aludir a la naturaleza de la región donde se crían. En el caso de “Snow”, se alude al frío característico de la región donde se crió y vive, llamada The North. Quizás el apellido haga referencia, asimismo, al carácter puro e inocente del personaje.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra: <i>[...], but not the bastard who bore the surname Snow, the name that custom decreed be given to all those in the north unlucky enough to be born with no name of their own.</i> (Capítulo 2)</p> <p><i>It did not please her; it was an effort for Catelyn to keep smile on her face. Stone was a bastard's name in the Vale, as Snow was in the north, and Flowers in Highgarden; in each of the Seven Kingdoms, custom has fashioned a surname for children born with no names of their own.</i> (Capítulo 34)</p>		
Fuente:	<p>Tvrda, 2015. Vega Casiano, 2015.</p> <p>Bastardy. (Sin fecha). En <i>A Wiki of Ice and Fire</i>. Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://awoiaf.westeros.org/index.php/Bastardy.</p>			
T_1	Traducción:	雪諾	Traductor:	Tan Guanglei, Qu Chang
	Pinyin:	xuě nuò	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Traducción literal, transcripción	Año:	2005
	Observaciones:	El primer carácter significa “nieve”. El segundo es la transcripción de la sílaba “now”.		
T_2	Traducción:	雪諾	Traductor:	Tan Guanglei
	Pinyin:	xuě nuò	Ciudad y editorial:	Taipéi: Gaobao
	Técnica:	Traducción literal, transcripción	Año:	2011
	Observaciones:	El primer carácter significa “nieve”. El segundo es la transcripción de la sílaba “now”.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Paxter Redwyne	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>A Game of Thrones</i>	Subgénero:	De aventuras / Fantástico
	Autor:	George R.R. Martin	Año:	1996
	Observaciones:	<p>Homófono de “red wine” (vino tinto).</p> <p>Nombre de un vasallo de la casa Tyrell. Alusión al producto típico de su tierra, también puesto de relieve por su blasón (uva sobre fondo azul).</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>The twins Ser Horas and Ser Hobber, ehose shields displayed the grape cluster sigil of the Redwynes, burgundy on blue.</i> (Sansa)</p>		
Fuente:	<p>Tvrdá, 2015. Vega Casiano, 2015.</p> <p>House Redwyne. (Sin fecha). En <i>A Wiki of Ice and Fire</i>. Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://awoiaf.westeros.org/index.php/House_Redwyne.</p>			
T_1	Traducción:	雷德温	Traductor:	Tan Guanglei, Qu Chang
	Pinyin:	léi dé wēn	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción	Año:	2005
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	雷德温	Traductor:	Tan Guanglei
	Pinyin:	léi dé wēn	Ciudad y editorial:	Taipéi: Gaobao
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Rivers	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>A Game of Thrones</i>	Subgénero:	De aventuras / Fantástico
	Autor:	George R.R. Martin	Año:	1996
	Observaciones:	<p>Igual a “rivers” (ríos).</p> <p>Apellido de un bastardo. En la serie de <i>A Song of Ice and Fire</i>, a los hijos bastardos de los nobles se les asignan apellidos que suelen aludir a la naturaleza de la región donde se crían. En el caso de “Rivers”, se alude probablemente a los numerosos ríos que surcan la región donde se crían los distintos personajes que llevan este apellido, precisamente conocida como Riverlands.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra (véase la ficha “Flowers”).</p>		
Fuente:	<p>Tvrda, 2015. Vega Casiano, 2015.</p> <p>Bastardy. (Sin fecha). En <i>A Wiki of Ice and Fire</i>. Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://awoiaf.westeros.org/index.php/Bastardy.</p>			
T ₁	Traducción:	河文	Traductor:	Tan Guanglei, Qu Chang
	Pinyin:	hé wén	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Traducción literal, transcripción	Año:	2005
	Observaciones:	El primer carácter significa “río” y el segundo transcribe la sílaba “ver”.		
T ₂	Traducción:	里河斯	Traductor:	Tan Guanglei
	Pinyin:	lǐ hé sī	Ciudad y editorial:	Taipéi: Gaobao
	Técnica:	Transcripción, traducción literal,	Año:	2011
	Observaciones:	El primer carácter transcribe “Ri” y el tercero “s”. El segundo carácter significa “río”.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Starks	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>A Game of Thrones</i>	Subgénero:	De aventuras / Fantástico
	Autor:	George R.R. Martin	Año:	1996
	Observaciones:	Derivado de “stark” (rígido). Apellido de un clan feudal. Probable alusión al carácter severo y rígido que comparten todos los miembros de la familia.		
Fuente:	Tvrdá, 2015. Vega Casiano, 2015. House Stark. (Sin fecha). En <i>A Wiki of Ice and Fire</i> . Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://awoiaf.westeros.org/index.php/House_Stark .			
T_1	Traducción:	史塔克	Traductor:	Tan Guanglei, Qu Chang
	Pinyin:	shǐ tā kè	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción	Año:	2005
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	史塔克	Traductor:	Tan Guanglei
	Pinyin:	shǐ tā kè	Ciudad y editorial:	Taipéi: Gaobao
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Stone	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>A Game of Thrones</i>	Subgénero:	De aventuras / Fantástico
	Autor:	George R.R. Martin	Año:	1996
	Observaciones:	<p>Igual a “stone” (piedra).</p> <p>Apellido de un bastardo. En la serie de <i>A Song of Ice and Fire</i>, a los hijos bastardos de los nobles se les asignan apellidos que suelen aludir a la naturaleza de la región donde se crían. En el caso de “Stone”, se alude probablemente a las Montañas de la Luna, que rodean y protegen el valle donde se crían los distintos personajes que llevan este apellido.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra (véase la ficha “Flowers”).</p>		
Fuente:	<p>Tvrda, 2015. Vega Casiano, 2015.</p> <p>Bastardy. (Sin fecha). En <i>A Wiki of Ice and Fire</i>. Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://awoiaf.westeros.org/index.php/Bastardy.</p>			
T_1	Traducción:	石东	Traductor:	Tan Guanglei, Qu Chang
	Pinyin:	shí dōng	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción (traducción literal)	Año:	2005
	Observaciones:	<p>El primer carácter significa “piedra”, y a su vez junto al segundo transcribe “stone”, si bien no sería esta la transcripción más verosímil (estos caracteres son poco usuales en las transcripciones).</p>		
T_2	Traducción:	石東	Traductor:	Tan Guanglei
	Pinyin:	shí dōng	Ciudad y editorial:	Taipéi: Gaobao
	Técnica:	Transcripción (traducción literal)	Año:	2011
	Observaciones:	<p>El primer carácter significa “piedra”, y a su vez junto al segundo transcribe “stone”, si bien no sería esta la transcripción más verosímil (estos caracteres son poco usuales en las transcripciones).</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Tallhart	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>A Game of Thrones</i>	Subgénero:	De aventuras / Fantástico
	Autor:	George R.R. Martin	Año:	1996
	Observaciones:	Compuesto por “tall” (alto) y “hart” (ciervo). Apellido de un vasallo de la casa Stark. Posible alusión a la fauna típica de su tierra.		
Fuente:	Tvrdá, 2015. Vega Casiano, 2015. Bastardy. (Sin fecha). En <i>A Wiki of Ice and Fire</i> . Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://awoiaf.westeros.org/index.php/Bastardy .			
T_1	Traducción:	陶哈	Traductor:	Tan Guanglei, Qu Chang
	Pinyin:	táo hā	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción	Año:	2005
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	陶哈	Traductor:	Tan Guanglei
	Pinyin:	táo hā	Ciudad y editorial:	Taipéi: Gaobao
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Storm	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>A Clash of Kings</i>	Subgénero:	De aventuras / Fantástico
	Autor:	George R.R. Martin	Año:	1999
	Observaciones:	<p>Igual a “storm” (tormenta)</p> <p>Apellido de un bastardo. En la serie de <i>A Song of Ice and Fire</i>, a los hijos bastardos de los nobles se les asignan apellidos que suelen aludir a la naturaleza de la región donde se crían. En el caso de “Storm”, se alude probablemente a las tormentas que azotan constantemente la región donde se crían los distintos personajes que llevan este apellido, región conocida precisamente como Stormlands.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra (véase la ficha “Flowers”).</p>		
Fuente:	<p>Tvrdá, 2015. Vega Casiano, 2015.</p> <p>Bastardy. (Sin fecha). En <i>A Wiki of Ice and Fire</i>. Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://awoiaf.westeros.org/index.php/Bastardy.</p>			
T_1	Traducción:	风暴	Traductor:	Qu Chang, Hu Shaoyan
	Pinyin:	fēng bào	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2012
	Observaciones:	Significa “tormenta”.		
T_2	Traducción:	嗣東	Traductor:	Tan Guanglei, Wang Xinxin
	Pinyin:	sì dōng	Ciudad y editorial:	Taipéi: Gaobao
	Técnica:	Transcripción	Año:	2012
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Hill	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>A Storm of Swords</i>	Subgénero:	De aventuras / Fantástico
	Autor:	George R.R. Martin	Año:	2000
	Observaciones:	<p>Igual a “hill” (colina, montaña).</p> <p>Apellido de un bastardo. En la serie de <i>A Song of Ice and Fire</i>, a los hijos bastardos de los nobles se les asignan apellidos que suelen aludir a la naturaleza de la región donde se crían. En el caso de “Hill”, se alude probablemente al carácter montañoso de la región donde se crían los distintos personajes que llevan este apellido.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra (véase la ficha “Flowers”).</p>		
Fuente:	<p>Tvrda, 2015. Vega Casiano, 2015.</p> <p>Bastardy. (Sin fecha). En <i>A Wiki of Ice and Fire</i>. Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://awoiaf.westeros.org/index.php/Bastardy.</p>			
T_1	Traducción:	希山	Traductor:	Qu Chang, Hu Shaoyan
	Pinyin:	xī shān	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción, traducción literal	Año:	2012
	Observaciones:	El primer carácter es la transcripción de la sílaba “hi”. El segundo significa “montaña”.		
T_2	Traducción:	希山	Traductor:	Wei Guang, Jiang Jingming
	Pinyin:	xī shān	Ciudad y editorial:	Taipéi: Gaobao
	Técnica:	Transcripción, traducción literal	Año:	2013
	Observaciones:	El primer carácter es la transcripción de la sílaba “hi”. El segundo significa “montaña”.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Sand	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>A Storm of Swords</i>	Subgénero:	De aventuras / Fantástico
	Autor:	George R.R. Martin	Año:	2000
	Observaciones:	<p>Igual a “sand” (arena).</p> <p>Apellido de un bastardo. En la serie de <i>A Song of Ice and Fire</i>, a los hijos bastardos de los nobles se les asignan apellidos que suelen aludir a la naturaleza de la región donde se crían. En el caso de “Sand”, se alude probablemente al extenso desierto que se halla en la región donde se crían los distintos personajes que llevan este apellido.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra: (Véase la ficha “Flowers”)</p>		
Fuente:	<p>Tvrdá, 2015. Vega Casiano, 2015.</p> <p>Bastardy. (Sin fecha). En <i>A Wiki of Ice and Fire</i>. Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://awoiaf.westeros.org/index.php/Bastardy.</p>			
T_1	Traducción:	沙德	Traductor:	Qu Chang, Hu Shaoyan
	Pinyin:	shā dé	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Traducción literal, transcripción	Año:	2012
	Observaciones:	El primer carácter significa “arena” y el segundo transcribe la “d”.		
T_2	Traducción:	沙德	Traductor:	Wei Guang, Jiang Jingming
	Pinyin:	shā dé	Ciudad y editorial:	Taipéi: Gaobao
	Técnica:	Traducción literal, transcripción	Año:	2013
	Observaciones:	El primer carácter significa “arena” y el segundo transcribe la “d”.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Alyn Orkwood	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>A Feast for Crows</i>	Subgénero:	De aventuras / Fantástico
	Autor:	George R.R. Martin	Año:	2005
	Observaciones:	<p>Cuasi-homófono de “oak wood” (madera de roble). Nombre de un vasallo de la casa Greyjoy. Posible alusión a la vegetación típica de su tierra, también puesta de relieve por su blasón (árboles verdes). Uso metalingüístico dentro de la obra: <i>As color stole back into the world, a hundred banners lifted and began to flap. [...], the dark green trees of Orkwood.</i> (Capítulo 19).</p>		
Fuente:	<p>Tvrdá, 2015. Vega Casiano, 2015. House Orkwood. (Sin fecha). En <i>A Wiki of Ice and Fire</i>. Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://awoiaf.westeros.org/index.php/House_Orkwood.</p>			
T_1	Traducción:	奥克伍	Traductor:	Qu Chang, Hu Shaoyan
	Pinyin:	ào kè wǔ	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción	Año:	2012
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	奥克伍	Traductor:	Liao Sushan
	Pinyin:	ào kè wǔ	Ciudad y editorial:	Taipéi: Gaobao
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Waters	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>A Feast for Crows</i>	Subgénero:	Fantástico
	Autor:	George R.R. Martin	Año:	2005
	Observaciones:	<p>Derivado de “water” (agua).</p> <p>Apellido de un bastardo. En la serie de <i>A Song of Ice and Fire</i>, a los hijos bastardos de los nobles se les asignan apellidos que suelen aludir a la naturaleza de la región donde se crían. En el caso de “Waters”, se alude probablemente al abundante caudal del río Blackwater que surca la región donde se crían los distintos personajes que llevan este apellido.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra (véase la ficha “Flowers”).</p>		
Fuente:	<p>Tvrđá, 2015. Vega Casiano, 2015.</p> <p>Bastardy. (Sin fecha). En <i>A Wiki of Ice and Fire</i>. Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://awoiaf.westeros.org/index.php/Bastardy.</p>			
T_1	Traducción:	维水	Traductor:	Qu Chang, Hu Shaoyan
	Pinyin:	wéi shuǐ	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción, traducción literal	Año:	2012
	Observaciones:	El primer carácter transcribe la sílaba “wa” y el segundo carácter significa “agua”.		
T_2	Traducción:	瓦特水	Traductor:	Liao Sushan
	Pinyin:	wǎ tè shuǐ	Ciudad y editorial:	Taipéi: Gaobao
	Técnica:	Transcripción, traducción literal	Año:	2014
	Observaciones:	Los dos primeros caracteres transcriben “Water” y el último carácter significa “agua”.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Argus Filch	Transparencia:	Media (Argus) Alta (Filch)
			Frecuencia:	Baja (Argus) Media (Filch)
	Obra:	<i>Harry Potter and the Philosopher's Stone</i>	Subgénero:	De formación / Fantástico
	Autor:	J.K. Rowling	Año:	1997
	Observaciones:	<p>“Argus”: nombre del gigante de cien ojos de la mitología griega; “Filch”: igual a “filch” (hurtar a escondidas).</p> <p>Nombre del celador cruel y siempre malhumorado de Hogwarts. El nombre “Argus” probablemente aluda a su obsesión por vigilar a los estudiantes y castigarlos. El apellido “Filch” probablemente quiera transmitir una connotación peyorativa acerca del personaje, que no es, en cualquier caso, un ladrón.</p>		
Fuente:	<p>Brøndsted y Dollerup, 2004. Marcelo Winitzer y Pascua Febles, 2005.</p> <p>Argus Filch. (Sin fecha). En <i>Harry Potter Wiki</i>. Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://harrypotter.fandom.com/wiki/Argus_Filch.</p>			
T_1	Traducción:	阿格斯·费尔奇	Traductor:	Cao Sunong, y Ma Ailing
	Pinyin:	ā gé sī fèi ěr qí	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:	<p>El nombre de pila no coincide con la transcripción oficial de “Argus” (阿尔戈斯, ā ěr gé sī), la cual probablemente tampoco sería descifrada sin la ayuda de una nota, dada la poca familiaridad de los lectores chinos con la mitología griega.</p>		
T_2	Traducción:	阿各·飞七	Traductor:	Peng Qianwen
	Pinyin:	ā gè fēi qī	Ciudad y editorial:	Taipéi: Huangguan
	Técnica:	Transcripción simplificada (recreación)	Año:	2000
	Observaciones:	<p>El nombre de pila no coincide con la transcripción oficial de “Argus” (阿尔戈斯, ā ěr gé sī), la cual probablemente tampoco sería descifrada sin la ayuda de una nota, dada la poca familiaridad de los lectores chinos con la mitología griega. Se transcribe, dicho nombre de pila, de forma imprecisa y con unos caracteres que no significan nada. También se transcribe el apellido, esta vez con caracteres que significan literalmente “volar-siete”, un absurdo que produce un efecto ridiculizante.</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Draco Malfoy	Transparencia:	Baja (Draco) Baja (Malfoy)
			Frecuencia:	Baja (Draco) Alta (Malfoy)
	Obra:	<i>Harry Potter and the Philosopher's Stone</i>	Subgénero:	De formación / Fantástico
	Autor:	J.K. Rowling	Año:	1997
	Observaciones:	<p>“Draco”: nombre de la constelación que representa al dragón asesinado por Hércules; “Malfoy”: homófono de “mal foi” en francés (mala fe). Nombre de uno de los antagonistas y rivales de Harry Potter. Alusión al carácter siniestro del personaje, y quizás también —vía apellido— a la mala influencia que recibe de sus padres y de su familia en general.</p>		
Fuente:	<p>Brøndsted y Dollerup, 2004. Marcelo Winitzer y Pascua Febles, 2005. Draco Malfoy. (Sin fecha). En <i>Harry Potter Wiki</i>. Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://harrypotter.fandom.com/wiki/Draco_Malfoy.</p>			
T_1	Traducción:	德拉科·马尔福	Traductor:	Cao Sunong, Ma Ailing
	Pinyin:	dé lā kē mǎ ěr fú	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	跽哥·马份	Traductor:	Peng Qianwen
	Pinyin:	zhuǐ gē mǎ fèn	Ciudad y editorial:	Taipéi: Huangguan
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	2000
	Observaciones:	<p>Los dos primeros caracteres, transcripción simplificada de “Draco”, significan “tipo arrogante”. Los dos últimos caracteres, transcripción simplificada de “Malfoy”, son homófonos de “马粪” (estiércol de caballo). De esta manera, la traductora ha logrado transmitir un sentido de desprecio hacia el personaje. Registro coloquial.</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Minerva McGonagall	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Harry Potter and the Philosopher's Stone</i>	Subgénero:	De formación / Fantástico
	Autor:	J.K. Rowling	Año:	1997
	Observaciones:	“Minerva”: la diosa de la sabiduría en la mitología romana. Nombre de una hechicera de gran talento y sabiduría en su ámbito, profesora en Hogwarts.		
Fuente:	Brøndsted y Dollerup, 2004. Marcelo Winitzer y Pascua Febles, 2005. Minerva McGonagall. (Sin fecha). En <i>Harry Potter Wiki</i> . Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://harrypotter.fandom.com/wiki/Minerva_McGonagall .			
T_1	Traducción:	米勒娃	Traductor:	Cao Sunong, Ma Ailing
	Pinyin:	mǐ lè wá	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:	No coincide con la transcripción oficial de “Minerva” (密涅瓦, mì niē wǎ).		
T_2	Traducción:	米奈娃	Traductor:	Peng Qianwen
	Pinyin:	mǐ nài wá	Ciudad y editorial:	Taipéi: Huangguan
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:	No coincide con la transcripción taiwanesa de “Minerva” (米娜瓦, mǐ nà wǎ).		

ORIGINAL	Antropónimo:	Peeves	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Harry Potter and the Philosopher's Stone</i>	Subgénero:	De formación / Fantástico
	Autor:	J.K. Rowling	Año:	1997
	Observaciones:	Igual a “peeves” (molestar, fastidiar, o molestia, fastidio). Nombre de una fantasma al que le encanta hacer bromas y fastidiar a los alumnos.		
Fuente:	Brøndsted y Dollerup, 2004. Marcelo Winitzer y Pascua Febles, 2005. Peeves. (Sin fecha). En <i>Harry Potter Wiki</i> . Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://harrypotter.fandom.com/wiki/Peeves .			
T ₁	Traducción:	皮皮鬼	Traductor:	Cao Sunong, Ma Ailing
	Pinyin:	pí pí guǐ	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Recreación (transcripción)	Año:	2000
	Observaciones:	Los tres caracteres significan respectivamente “travesura”, “travesura” y “fantasma”. Los dos primeros, además, transcriben “pee”. Registro coloquial por la repetición de un mismo carácter.		
T ₂	Traducción:	皮皮鬼	Traductor:	Peng Qianwen
	Pinyin:	pí pí guǐ	Ciudad y editorial:	Taipéi: Huangguan
	Técnica:	Recreación (transcripción)	Año:	2000
	Observaciones:	Los tres caracteres significan respectivamente “travesura”, “travesura” y “fantasma”. Los dos primeros, además, transcriben “pee”. Registro coloquial por la repetición de carácter.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Pomona Sprout	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Harry Potter and the Philosopher's Stone</i>	Subgénero:	De formación / Fantástico
	Autor:	J.K. Rowling	Año:	1997
	Observaciones:	Igual a “sprout” (brote). Nombre de la profesora de herbología en Hogwarts. Alusión a la profesión del personaje.		
Fuente:	Brøndsted y Dollerup, 2004. Marcelo Winitzer y Pascua Febles, 2005. Pomona Sprout. (Sin fecha). En <i>Harry Potter Wiki</i> . Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://harrypotter.fandom.com/wiki/Pomona_Sprout .			
T_1	Traducción:	斯普劳特	Traductor:	Cao Sunong, Ma Ailing
	Pinyin:	sī pǔ láo tè	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	芽菜	Traductor:	Peng Qianwen
	Pinyin:	yá cài	Ciudad y editorial:	Taipéi: Huangguan
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2000
	Observaciones:	Significa “brote”.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Poppy Pomfrey	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Harry Potter and the Philosopher's Stone</i>	Subgénero:	De formación / Fantástico
	Autor:	J.K. Rowling	Año:	1997
	Observaciones:	Igual a “poppy” (adormidera, planta con propiedades sedativas). Nombre de la enfermera de Hogwarts. Probable alusión a la profesión del personaje.		
Fuente:	Brøndsted y Dollerup, 2004. Marcelo Winitzer y Pascua Febles, 2005. Poppy Pomfrey. (Sin fecha). En <i>Harry Potter Wiki</i> . Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://harrypotter.fandom.com/wiki/Poppy_Pomfrey .			
T_1	Traducción:	波比	Traductor:	Cao Sunong, Ma Ailing
	Pinyin:	bō bǐ	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	帕琵	Traductor:	Peng Qianwen
	Pinyin:	pà pí	Ciudad y editorial:	Taipéi: Huangguan
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Severus Snape	Transparencia:	Baja (Severus) Baja (Snape)
			Frecuencia:	Baja (Severus) Alta (Snape)
	Obra:	<i>Harry Potter and the Philosopher's Stone</i>	Subgénero:	De formación / Fantástico
	Autor:	J.K. Rowling	Año:	1997
	Observaciones:	<p>“Severus”: igual a “severus” en latín (severo); “Snape”: cuasi-homófono de “snake” (serpiente).</p> <p>Nombre de un profesor severo y estricto. Es el jefe de la casa Slytherin de Hogwarts, cuyo blasón es una serpiente.</p>		
	Fuente:	<p>Brøndsted y Dollerup, 2004. Marcelo Winitzer y Pascua Febles, 2005.</p> <p>Severus Snape. (Sin fecha). En <i>Harry Potter Wiki</i>. Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://harrypotter.fandom.com/wiki/Severus_Snape.</p>		
T_1	Traducción:	西弗勒斯·斯内普	Traductor:	Cao Sunong, Ma Ailing
	Pinyin:	xī fú lè sī sī nèi pǔ	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	赛佛勒斯·石内卜	Traductor:	Peng Qianwen
	Pinyin:	sài fú lè sī shí nèi bǔ	Ciudad y editorial:	Taipéi: Huangguan
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	2000
	Observaciones:	<p>El quinto carácter (石), al tiempo que transcribe “s”, significa “piedra”, lo que se puede asociar al carácter severo y antipático del personaje. El último carácter (卜), al tiempo que transcribe “pe”, significa “adivinar”, lo que sería asociable a su profesión de profesor-mago.</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Vincent Crabbe	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Harry Potter and the Philosopher's Stone</i>	Subgénero:	De formación / Fantástico
	Autor:	J.K. Rowling	Año:	1997
	Observaciones:	Homófono de “crab” (cangrejo). Nombre de un alumno gordo de Hogwarts. Probable alusión a la torpeza física y quizá también mental del personaje.		
Fuente:	Brøndsted y Dollerup, 2004. Marcelo Winitzer y Pascua Febles, 2005. Vincent Crabbe. (Sin fecha). En <i>Harry Potter Wiki</i> . Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://harrypotter.fandom.com/wiki/Vincent_Crabbe .			
T_1	Traducción:	克拉布	Traductor:	Cao Sunong, Ma Ailing
	Pinyin:	kè lā bù	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	克拉	Traductor:	Peng Qianwen
	Pinyin:	kè lā	Ciudad y editorial:	Taipéi: Huangguan
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	2000
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Voldemort	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Harry Potter and the Philosopher's Stone</i>	Subgénero:	De formación / Fantástico
	Autor:	J.K. Rowling	Año:	1997
	Observaciones:	Homófono de “vol de mort” (en francés, vuelo de muerte). Pseudónimo de uno de los antagonistas de Harry Potter (su nombre verdadero es Tom Riddle). Mago malvado y cruel.		
Fuente:	Brøndsted y Dollerup, 2004. Marcelo Winitzer y Pascua Febles, 2005. Tom Riddle. (Sin fecha). En <i>Harry Potter Wiki</i> . Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://harrypotter.fandom.com/wiki/Tom_Riddle .			
T_1	Traducción:	伏地魔	Traductor:	Cao Sunong, Ma Ailing
	Pinyin:	fú dì mó	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	2000
	Observaciones:	Los tres caracteres, al tiempo que transcriben el nombre, significan respectivamente “arrastrar”, “tierra” y “diablo”. De hecho, la traducción en su conjunto significa “diablo que anda a gatas” o “diablo que se esconde en el suelo, o bajo tierra”. Así, pues, es preservado el perfil siniestro del personaje.		
T_2	Traducción:	佛地魔	Traductor:	Peng Qianwen
	Pinyin:	fó dì mó	Ciudad y editorial:	Taipéi: Huangguan
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	2000
	Observaciones:	Los tres caracteres, al tiempo que transcriben el nombre, significan respectivamente “Buda”, “tierra” y “diablo”. Desconcierta el primero, puesto que la imagen de Buda en la cultura china siempre ha sido positiva y está relacionada con la piedad y misericordia, cualidades opuestas a las de Voldemort.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Cornelius Fudge	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Harry Potter and the Chamber of Secrets</i>	Subgénero:	De formación / Fantástico
	Autor:	J.K. Rowling	Año:	1998
	Observaciones:	Igual a “fudge” (esquivar, o bien caramelo blando). Nombre del Ministro de Magia. Probable alusión a su carácter débil y cobarde, tan cobarde que no se atreve a enfrentarse con Voldemort, el ‘malo’ por excelencia de toda la serie.		
Fuente:	Brøndsted y Dollerup, 2004. Marcelo Wirnitzer y Pascua Febles, 2005. Cornelius Fudge. (Sin fecha). En <i>Harry Potter Wiki</i> . Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://harrypotter.fandom.com/wiki/Cornelius_Fudge .			
T_1	Traducción:	福吉	Traductor:	Ma Aixin
	Pinyin:	fú jí	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	夫子	Traductor:	Peng Qianwen
	Pinyin:	fū zǐ	Ciudad y editorial:	Taipéi: Huangguan
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	2000
	Observaciones:	A pesar de ser una transcripción, “夫子” en chino suele hacer referencia a los eruditos o santos confucianos (por ejemplo “孔夫子”, en pinyin, Kong Fu Zi, Confucio), cuya imagen a veces se relaciona con la debilidad y la falta de fuerza física.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Peter Pettigrew	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Harry Potter and the Prisoner of Azkaban</i>	Subgénero:	De formación / Fantástico
	Autor:	J.K. Rowling	Año:	1999
	Observaciones:	Compuesto por “petit” (pequeño, en francés) y “grew” (creció). En su conjunto, vendría a significar “criatura pequeña”. Nombre de un mago que en los antecedentes de la acción había traicionado al padre de Harry Potter y a Sirius Black. En los tres primeros tomos de la serie se transforma en un ratón para esconderse. Probable alusión a este hecho y, por extensión, y con intención despreciativa, a la cobardía del personaje.		
Fuente:	Brøndsted y Dollerup, 2004. Marcelo Winitzer y Pascua Febles, 2005. Peter Pettigrew. (Sin fecha). En <i>Harry Potter Wiki</i> . Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://harrypotter.fandom.com/wiki/Peter_Pettigrew .			
T_1	Traducción:	小矮星	Traductor:	Zheng Xumi
	Pinyin:	xiǎo ǎi xīng	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Recreación (traducción literal)	Año:	2000
	Observaciones:	Los tres caracteres significan, respectivamente, “pequeño”, “bajo” y “estrella”. Desconcierta el tercero. Quizá la explicación deba buscarse en la similitud entre la transcripción de este nombre y la que el mismo traductor propone para Sirius Black (小天狼星, literalmente “pequeño-cielo-lobo-estrella”), lo que pondría de manifiesto la relación de amistad que había unido a ambos personajes antes de la traición cometida por Peter.		
T_2	Traducción:	佩迪鲁	Traductor:	Peng Qianwen
	Pinyin:	pèi dí lǔ	Ciudad y editorial:	Taipéi: Huangguan
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Remus Lupin	Transparencia:	Media (Remus) Baja (Lupin)
			Frecuencia:	Baja (Remus) Alta (Lupin)
	Obra:	<i>Harry Potter and the Prisoner of Azkaban</i>	Subgénero:	De formación / Fantástico
	Autor:	J.K. Rowling	Año:	1999
	Observaciones:	“Remus”: nombre de uno de los dos fundadores de la ciudad Roma, criados ambos por una loba; “Lupin”: asociable a “lupinus” (lobo, en latín). Nombre de un hombre lobo.		
	Fuente:	Brøndsted y Dollerup, 2004. Marcelo Winitzer y Pascua Febles, 2005. Remus Lupin. (Sin fecha). En <i>Harry Potter Wiki</i> . Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://harrypotter.fandom.com/wiki/Remus_Lupin .		
T_1	Traducción:	莱姆斯·卢平	Traductor:	Zheng Xumi
	Pinyin:	lái mǔ sī lú píng	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	雷木思·卢平	Traductor:	Peng Qianwen
	Pinyin:	léi mù sī lú píng	Ciudad y editorial:	Taipéi: Huangguan
	Técnica:	Transcripción	Año:	2001
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Sirius Black	Transparencia:	Media (Sirius) Alta (Black)
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Harry Potter and the Prisoner of Azkaban</i> (tan solo mencionado en <i>Harry Potter and the Philosopher's Stone</i>)	Subgénero:	De formación / Fantástico
	Autor:	J.K. Rowling	Año:	1999 (1997)
	Observaciones:	“Sirius”: igual a “Sirius” (Sirio, estrella también conocida en la cultura occidental como “estrella del perro”, en China como “estrella del lobo celestial”); “Black”: igual a “black” (negro). Nombre de un mago que posee la capacidad de transformarse en un perro negro.		
	Fuente:	Brøndsted y Dollerup, 2004. Marcelo Wirmitzer y Pascua Febles, 2005. Sirius Black. (Sin fecha). En <i>Harry Potter Wiki</i> . Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://harrypotter.fandom.com/wiki/Sirius_Black .		
T_1	Traducción:	小天狼星·布莱克	Traductor:	Zheng Xumi (Cao Sunong, Ma Aimin)
	Pinyin:	xiǎo tiān láng xīng bù lái kè	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Traducción literal, recreación, transcripción	Año:	2000
	Observaciones:	El primer carácter significa “pequeño” y los tres siguientes son la transcripción más habitual de la estrella “Sirio” (literalmente, cielo-lobo-estrella). En cuanto al primer carácter (小), o bien el traductor lo añade con la intención de aludir a la estrecha amistad que unía a este personaje con Peter Pettigrew (véase la ficha Peter Pettigrew), o bien se olvida de suprimirlo tras la primera mención que se hace del personaje en el primer tomo de la serie, “young Sirius Black”, en donde sí era oportuno incluir “小” (pequeño, joven). En lo relativo a “天狼星”, la estrella Sirio es conocida en China como estrella del lobo celestial, de manera que la relación entre Sirio y el perro se pierde. En ninguna traducción china el perro es transformado en lobo.		
T_2	Traducción:	天狼星·布莱克	Traductor:	Peng Qianwen
	Pinyin:	tiān láng xīng bù lái kè	Ciudad y editorial:	Taipéi: Huangguan
	Técnica:	Traducción literal, transcripción.	Año:	2000
	Observaciones:	Los tres primeros caracteres son la transcripción más habitual de la estrella “Sirio” (literalmente, cielo-lobo-estrella). La estrella Sirio es conocida en China como estrella del lobo celestial, de manera que la relación entre Sirio y el perro se pierde. En ninguna traducción china el perro es transformado en lobo.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Alastor Moody	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Harry Potter and the Goblet of Fire</i>	Subgénero:	De formación / Fantástico
	Autor:	J.K. Rowling	Año:	2000
	Observaciones:	Igual a “moody” (de carácter cambiante). Nombre de un mago paranoico y de carácter y humor muy inconstantes. Dicho personaje se estrena en <i>Harry Potter and the Goblet of Fire</i> , el cuarto libro de la serie. En este libro descubrimos, al final del libro, que quien se ha presentado todo el tiempo como el profesor “Alastor Moody” es un malvado impostor: ha usurpado la identidad del verdadero profesor “Alastor Moody”, a quien tiene secuestrado. Los estudiantes lo liberan, y el verdadero “Alastor Moody” ya no dejará de aparecer en los libros siguientes.		
Fuente:	Brøndsted y Dollerup, 2004. Marcelo Winitzer y Pascua Febles, 2005. Alastor Moody. (Sin fecha). En <i>Harry Potter Wiki</i> . Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://harrypotter.fandom.com/wiki/Alastor_Moody .			
T_1	Traducción:	穆迪	Traductor:	Ma Aixin
	Pinyin:	mù dí	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2001
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	穆敌	Traductor:	Peng Qianwen
	Pinyin:	mù dí	Ciudad y editorial:	Taipéi: Huangguan
	Técnica:	Transcripción simplificada (recreación)	Año:	2001
	Observaciones:	El último carácter (敌), al tiempo que transcribe “dy”, significa “enemigo”. Con dicha traducción posiblemente el traductor lanza al lector una insinuación sobre la condición malvada del impostor. Cabe puntualizar aquí que esto vale para el cuarto libro, pero es contraproducente para los siguientes, puesto que el verdadero Alastor Moody es un personaje recto y honrado, una especie de policía amante de la justicia.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Fleur Delacour	Transparencia:	Baja (Fleur) Baja (Delacour)
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Harry Potter and the Goblet of Fire</i>	Subgénero:	De formación / Fantástico
	Autor:	J.K. Rowling	Año:	2001
	Observaciones:	Igual a “fleur de la cour” (en francés, flor de la corte). Nombre de una hechicera hermosa y atractiva oriunda de Francia.		
Fuente:	Brøndsted y Dollerup, 2004. Marcelo Winitzer y Pascua Febles, 2005. Fleur Delacour. (Sin fecha). En <i>Harry Potter Wiki</i> . Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://harrypotter.fandom.com/wiki/Fleur_Delacour .			
T_1	Traducción:	芙蓉·德拉库尔	Traductor:	Ma Aixin
	Pinyin:	fú róng dé lā kù ěr	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Traducción literal (naturalización), transcripción	Año:	2001
	Observaciones:	Los dos primeros caracteres significan “hibisco”, al tiempo que el primer carácter sirve como transcripción de “f”. Esta flor (el hibisco) se suele utilizar para referirse a las mujeres hermosas en chino clásico. Registro culto.		
T_2	Traducción:	花儿·戴乐古	Traductor:	Peng Qianwen
	Pinyin:	huā ér dài lè gǔ	Ciudad y editorial:	Taipéi: Huangguan
	Técnica:	Traducción literal (naturalización), transcripción	Año:	2001
	Observaciones:	Los dos primeros caracteres, es decir, la traducción del nombre de pila, significan “flor”. Registro coloquial.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Rita Skeeter	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Harry Potter and the Goblet of Fire</i>	Subgénero:	De formación / Fantástico
	Autor:	J.K. Rowling	Año:	2000
	Observaciones:	Igual a “skeeter” (mosquito). Nombre de una periodista parlanchina y que tergiversa siempre el contenido de las entrevistas que consigue, lo que a su vez molesta mucho a las personas entrevistadas. Probable alusión tanto al primer aspecto (por el ruido que emite el mosquito al volar) como a lo fastidioso que resulta el personaje a ojos de los demás.		
Fuente:	Brøndsted y Dollerup, 2004. Marcelo Winitzer y Pascua Febles, 2005. Rita Skeeter. (Sin fecha). En <i>Harry Potter Wiki</i> . Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://harrypotter.fandom.com/wiki/Rita_Skeeter .			
T_1	Traducción:	斯基特	Traductor:	Ma Aixin
	Pinyin:	sī jī tè	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2001
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	史讥	Traductor:	Peng Qianwen
	Pinyin:	shǐ jī	Ciudad y editorial:	Taipéi: Huangguan
	Técnica:	Transcripción simplificada (recreación)	Año:	2001
	Observaciones:	El primer carácter transcribe “s”. El segundo significa “ironizar”, al tiempo que transcribe la sílaba “kee”. Este segundo carácter nunca se utiliza para transcribir nombres, lo que lo hace muy llamativo. Con él se transmite una connotación negativa: es alguien que se burla de los demás.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Bellatrix LeStrange	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Harry Potter and the Order of the Phoenix</i>	Subgénero:	De formación / Fantástico
	Autor:	J.K. Rowling	Año:	2003
	Observaciones:	Igual a “Bellatrix”, nombre de una estrella. Tiene su origen en “bellātrīx”, femenino de ‘guerrero’ en latín. Nombre de una hechicera, seguidora fanática de Voldemort y uno de sus aliados más terribles. Probable alusión al carácter belicoso y cruel del personaje.		
Fuente:	Brøndsted y Dollerup, 2004. Marcelo Wirnitzer y Pascua Febles, 2005. Bellatrix LeStrange. (Sin fecha). En <i>Harry Potter Wiki</i> . Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://harrypotter.fandom.com/wiki/Bellatrix_LeStrange .			
T_1	Traducción:	贝拉特里克斯	Traductor:	Ma Ainong, Ma Aixin, Cai Wen
	Pinyin:	bèi lā tè lǐ kè sī	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2003
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	贝拉	Traductor:	Grupo de traductores del Editorial Huangguan
	Pinyin:	bèi lā	Ciudad y editorial:	Taipéi: Huangguan
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	2003
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Dolores Umbridge	Transparencia:	Baja (Dolores) Media (Umbridge)
			Frecuencia:	Media (Dolores) Alta (Umbridge)
	Obra:	<i>Harry Potter and the Order of the Phoenix</i>	Subgénero:	De formación / Fantástico
	Autor:	J.K. Rowling	Año:	2003
	Observaciones:	<p>“Dolores”: plural de “dolor” en castellano; “Umbridge”: homófono de “umbrage” (ofensa).</p> <p>Nombre de una alta funcionaria del Ministerio de Magia, una mujer arrogante y cruel aunque con gustos propios de una niña pequeña (muñecas, color rosa, voz remilgada). Probable alusión al hecho de que siempre ofende a los alumnos y profesores de Hogwarts y al dolor que causa a las personas que la rodean.</p>		
Fuente:	<p>Brøndsted y Dollerup, 2004. Marcelo Winitzer y Pascua Febles, 2005.</p> <p>Dolores Umbridge. (Sin fecha). En <i>Harry Potter Wiki</i>. Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://harrypotter.fandom.com/wiki/Dolores_Umbridge.</p>			
T ₁	Traducción:	多洛雷斯·乌姆里奇	Traductor:	Ma Aixin, Ma Ainong, Cai Wen
	Pinyin:	duō luò léi sī wū mǔ lǐ qí	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2003
	Observaciones:			
T ₂	Traducción:	桃乐丝·恩不里居	Traductor:	Grupo de traductores del Editorial Huangguan
	Pinyin:	táo lè sī ēn bù lǐ jū	Ciudad y editorial:	Taipéi: Huangguan
	Técnica:	Sustitución, transcripción (recreación)	Año:	2003
	Observaciones:	<p>Los tres primeros caracteres, que significan respectivamente “melocotón”, “alegría” y “encaje”, son transcripción de “Dorothy”, no de “Dolores”. Es probable que los traductores quieran con ellos aludir a lo aniñado y remilgado del personaje, rasgos que irónicamente entran en contraste con su carácter. La transcripción del apellido, es decir, los cuatro últimos caracteres, significa “piedad-no-dentro-vivir”, en referencia a su maldad.</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Luna Lovegood	Transparencia:	Baja (Luna) Alta (Lovegood)
			Frecuencia:	Alta (Luna) Media (Lovegood)
	Obra:	<i>Harry Potter and the Order of the Phoenix</i>	Subgénero:	De formación / Fantástico
	Autor:	J.K. Rowling	Año:	2003
	Observaciones:	“Luna”: igual a “luna” en español; “Lovegood”: compuesto por “love” y “good” (ama lo bueno). Nombre de una alumna de Hogwarts. Probable alusión a la pureza y bondad del personaje.		
	Fuente:	Brøndsted y Dollerup, 2004. Marcelo Winitzer y Pascua Febles, 2005. Luna Lovegood. (Sin fecha). En <i>Harry Potter Wiki</i> . Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://harrypotter.fandom.com/wiki/Luna_Lovegood .		
T ₁	Traducción:	卢娜·洛夫古德	Traductor:	Ma Aixin, Ma Ainong, Cai Wen
	Pinyin:	lú nà luò fū gǔ dé	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2003
	Observaciones:			
T ₂	Traducción:	露娜·罗古德	Traductor:	Grupo de traductores del Editorial Huangguan
	Pinyin:	lù nà luó gǔ dé	Ciudad y editorial:	Taipéi: Huangguan
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	2003
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Nymphadora Tonks	Transparencia:	Baja (Nymphadora) Alta (Tonks)
			Frecuencia:	Baja (Nymphadora) Media (Tonks)
	Obra:	<i>Harry Potter and the Order of the Phoenix</i>	Subgénero:	De formación / Fantástico
	Autor:	J.K. Rowling	Año:	2003
	Observaciones:	<p>“Nymphadora”: derivado (inventado) de “nymph” (ninfa); “Tonks”: derivado de “tonk” (golpear fuerte).</p> <p>Nombre de una hechicera muy competente en su profesión aunque descuidada en su aspecto. Las ninfas en Ovidio eran objeto de metamorfosis, y esta maga no solo tiene poder para transformar a los demás, sino también la aptitud más rara de transformarse a sí misma. En lo relativo al apellido, algunas fuentes lo asocian con su desaliño, pero con argumentos poco convincentes. Resulta difícil establecer una conexión entre el apellido y el personaje. Es, por otra parte, altamente improbable que la autora quisiera aludir a usos jergales de “nymph” y “tonk” asociados al sexo (ninfómana y homosexual, respectivamente). No parece, por lo demás, que estos significados tengan relación alguna con la caracterización del personaje.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>‘Don’t call me Nymphadora, Remus,’ said the young witch with a shudder, ‘it’s Tonks.’</i></p> <p><i>‘Nymphadora Tonks, who prefers to be known by her surname only,’ finished Lupin.</i></p> <p><i>‘So would you if your fool of a mother had called you Nymphadora,’ muttered Tonks. (Capítulo 3)</i></p>		
Fuente:	Brøndsted y Dollerup, 2004. Marcelo Wirnitzer y Pascua Febles, 2005. Nymphadora Tonks. (Sin fecha). En <i>Harry Potter Wiki</i> . Recuperado el 25 de junio de 2019 de https://harrypotter.fandom.com/wiki/Nymphadora_Tonks .			
T_1	Traducción:	尼法朵拉·唐克斯	Traductor:	Ma Aixin, Ma Ainong,, Cai Wen
	Pinyin:	ní fǎ duǒ lā táng kè sī	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2003
	Observaciones:	<p>Los traductores añaden la siguiente nota al final:</p> <p>在英语里,“尼法朵拉”一词的前半部分“尼法”是一个不太雅观的字眼。[En inglés, la parte “nymph” del nombre “Nymphadora” es una palabra vulgar.]</p> <p>Nota imprecisa: ciertamente, la palabra “nymph”, o mejor “nimpho”, en inglés funciona coloquialmente como abreviatura de “nymphomaniac” (ninfómana), pero es altamente improbable que la autora pensara en transmitir este significado, que —como hemos aclarado más arriba— no presenta ninguna</p>		

		correspondencia con la caracterización del personaje.		
T ₂	Traducción:	小仙女·东施	Traductor:	Grupo de traductores del Editorial Huangguan
	Pinyin:	xiǎo xiān nǚ dōng shī	Ciudad y editorial:	Taipéi: Huangguan
	Técnica:	Traducción literal, sustitución (transcripción)	Año:	2003
	Observaciones:	Los primeros tres caracteres significan “pequeña ninfa”. En lo relativo a la traducción del apellido, los caracteres “东施”, a la vez que transcriben “Tonks”, coinciden con el nombre de un personaje procedente de un antiguo cuento popular chino. Se trata de una mujer fea a quien le gusta imitar todo lo que hace la hermosa “西施” (xī shī), motivo por el cual es objeto de burla por parte de todo el pueblo. Todo ello poco adecuado para Nymphadora Tonks, que es desaliñada, pero no fea, y en cualquier caso no es objeto de sátira. Quizá los traductores simplemente buscaran un vago efecto humorístico.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Alfeñiquén del Algarbe	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Subgénero:	Caballeresca
	Autor:	Miguel de Cervantes	Año:	1605
	Observaciones:	<p>Cuasi-homófono de “alfeñique”.</p> <p>Nombre de un caballero inventado por Don Quijote. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado. Efecto humorístico e intención sarcástica con respecto a Don Quijote. Quizá haya que imaginárselo como un caballero débil (muy poco "caballero") (DRAE, voz “alfeñique”: “persona delicada de cuerpo y complexión”).</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>Y desta manera fue nombrando muchos caballeros del uno y del otro escuadrón que él se imaginaba, y a todos les dio sus armas, colores, empresas y motes de improviso, llevado de la imaginación de su nunca vista locura [...].</i> (Parte Primera, Capítulo 18)</p>		
Fuente:	Mancing, 1973.			
T_1	Traducción:	阿尔费尼根	Traductor:	Yang Jiang
	Pinyin:	ā ěr fèi ní gēn	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	阿尔弗尼盖	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	ā ěr fú ní gài	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2002
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	阿尔费尼根	Traductor:	Zhang Guangsen
	Pinyin:	ā ěr fèi ní gēn	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwēn
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	阿勒费尼肯	Traductor:	Dong Yansheng
	Pinyin:	ā lè fèi ní kěn	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	阿勒费尼肯	Traductor:	Liu Jingsheng
	Pinyin:	ā lè fèi ní kěn	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Alifanfarón	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Subgénero:	Caballeresca
	Autor:	Miguel de Cervantes	Año:	1605
	Observaciones:	Compuesto por “Ali” (nombre árabe) y “fanfarón” (cuasi-homófono de “fanfarrón”). Nombre de un rey pagano inventado por Don Quijote. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado. Efecto humorístico e intención sarcástica con respecto a Don Quijote.		
Fuente:	Mancing, 1973.			
T_1	Traducción:	阿利芳法隆	Traductor:	Yang Jiang
	Pinyin:	ā lì fāng fǎ lóng	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	阿利方法隆	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	ā lì fāng fǎ lóng	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2002
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	阿利凡法隆	Traductor:	Zhang Guangsen
	Pinyin:	ā lì fán fǎ lóng	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwu
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	阿里妨罚龙	Traductor:	Dong Yansheng
	Pinyin:	ā lì fāng fá lóng	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	2006
	Observaciones:	El tercer carácter significa “obstáculo” y el cuarto, “castigo”, connotaciones a consecuencia de las cuales este nombre suena ridículo en chino.		
T_5	Traducción:	阿利凡法龙	Traductor:	Liu Jingsheng
	Pinyin:	ā lì fán fǎ lóng	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Altisidora	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Subgénero:	Caballeresca
	Autor:	Miguel de Cervantes	Año:	1605
	Observaciones:	Derivado de “altísimo”. Nombre o pseudónimo de una doncella baja y fea, que se burla de Don Quijote. Ironía sobre su estatura. Uso metalingüístico dentro de la obra: [...] <i>y soy de disposición algo menos que mediana.</i> [...] <i>y Altisidora me llaman.</i> (Segunda Parte, Capítulo 44)		
Fuente:	Mancing, 1973.			
T_1	Traducción:	阿尔迪西多拉	Traductor:	Yang Jiang
	Pinyin:	ā ěr dí xī duō lā	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	阿尔迪索多拉	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	ā ěr dí suǒ duō lā	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2002
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	阿尔蒂西多拉	Traductor:	Zhang Guangsen
	Pinyin:	ā ěr dì xī duō lā	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwēn
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	阿勒提西多拉	Traductor:	Dong Yansheng
	Pinyin:	ā lè tí xī duō lā	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	阿尔蒂西多拉	Traductor:	Liu Jingsheng
	Pinyin:	ā ěr dì xī duō lā	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Antonomasia	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Subgénero:	Caballeresca
	Autor:	Miguel de Cervantes	Año:	1605
	Observaciones:	Igual a “antonomasia”. Nombre de una princesa. Figura inventada por la mujer que se hace pasar por condesa (la condesa Trifaldi) a fin de engañar a don Quijote. Le explica la falsa historia de dicha princesa. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado. Efecto humorístico e intención sarcástica con respecto a Don Quijote.		
Fuente:	Mancing, 1973.			
T_1	Traducción:	安多诺玛霞	Traductor:	Yang Jiang
	Pinyin:	ān duō nuò mǎ xiá	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	安东诺玛西娅	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	ān dōng nuò mǎ xī yà	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2002
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	安托诺马西娅	Traductor:	Zhang Guangsen
	Pinyin:	ān tuō nuò mǎ xī yà	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	鞍驮挪马下	Traductor:	Dong Yansheng
	Pinyin:	ān tuó nuó mǎ xià	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	2006
	Observaciones:	Los caracteres utilizados significan, respectivamente, “montura”, “llevar sobre la espalda”, “moverse”, “caballo” y “bajar”. Se preserva, pues, el efecto humorístico. Ninguna relación entre estas palabras y la historia que se narra sobre la princesa.		
T_5	Traducción:	安东诺玛霞	Traductor:	Liu Jingsheng
	Pinyin:	ān dōng nuò mǎ xiá	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Archipiela	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Subgénero:	Caballeresca
	Autor:	Miguel de Cervantes	Año:	1605
	Observaciones:	Derivado de “archipiélago”. Nombre del rey de una isla llamada “Candaya”, inventado por la mujer que se hace pasar por condesa (la condesa Trifaldi) a fin de engañar a don Quijote, a quien explica la falsa historia de Antonomasia, hija de dicho rey. Efecto humorístico e intención sarcástica con respecto a Don Quijote.		
Fuente:	Mancing, 1973.			
T_1	Traducción:	阿尔契皮埃拉	Traductor:	Yang Jiang
	Pinyin:	ā ěr qì pí āi lā	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	阿尔契皮埃拉	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	ā ěr qì pí āi lā	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2002
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	阿尔奇皮埃拉	Traductor:	Zhang Guangsen
	Pinyin:	ā ěr qí pí āi lā	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	阿饵鳍撇痢	Traductor:	Dong Yansheng
	Pinyin:	ā ěr qí piě là	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	2006
	Observaciones:	Los caracteres segundo, tercero, cuarto y quinto significan, respectivamente, “cebo”, “aleta”, “abandonar” y “tiña”. Se preserva, pues, el efecto humorístico. Ninguna relación entre estas palabras y la historia que se narra sobre la princesa.		
T_5	Traducción:	阿奇彼拉	Traductor:	Liu Jingsheng
	Pinyin:	ā qí bǐ lā	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Brandabarbarán de Boliche	Transparencia:	Baja (Brandabarbarán) Alta (Boliche)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Subgénero:	Caballeresca
	Autor:	Miguel de Cervantes	Año:	1605
	Observaciones:	<p>Brandabarbarán: según Mancing (1973), cuasi-homófono de “blando bárbaro”; “Boliche”: igual a “boliche”.</p> <p>Nombre de un señor árabe, figura inventada por Don Quijote. Es muy posible que el nombre transmita prejuicios sobre los árabes, considerados unos bárbaros extranjeros y paganos. Efecto humorístico e intención sarcástica con respecto tanto a estos como a Don Quijote.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra (véase la ficha “Alfeñiquén del Algarbe”).</p>		
Fuente:	Mancing, 1973.			
T_1	Traducción:	布朗达巴巴朗·台·博利契	Traductor:	Yang Jiang
	Pinyin:	bù lǎng dá bā bā lǎng tái bó lì qì	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	布朗达巴巴拉·德·波里契	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	bù lǎng dá bā bā lā dé bō lǐ qì	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2002
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	勃兰达巴尔巴兰 ·德·博利契	Traductor:	Zhang Guangsen
	Pinyin:	bó lán dá bā ěr bā lán dé bó lì qì	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	布朗瓦尔瓦兰·德·波里切	Traductor:	Dong Yansheng
	Pinyin:	bù lǎng wǎ ěr wǎ lán dé bō lǐ qiē	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	博利切的布兰达巴尔瓦兰	Traductor:	Liu Jingsheng
	Pinyin:	bó lì qiē de bù lán dá bā ěr wǎ lán	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Transcripción (naturalización)	Año:	2011
	Observaciones:	Los tres primeros caracteres son transcripción de “Boliche” y el cuarto significa “de”. El resto es la transcripción de “Brandabarbarán”. Cambio de orden		

		conforme a los cánones de la sintaxis china.		
ORIGINAL	Antropónimo:	gigantazo Brocabruno de la Gran Fuerza	Transparencia:	Baja (Brocabruno) Alta (de la Gran Fuerza)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Subgénero:	Caballeresca
	Autor:	Miguel de Cervantes	Año:	1605
	Observaciones:	<p>“Brocabruno”: cuasi-homófono de “brocal bruno”; “de la Gran Fuerza”: igual a “de la gran fuerza”.</p> <p>Nombre de un gigante inventado por Don Quijote. Es difícil establecer la relación entre el nombre de pila “Brocabruno” y el personaje, dado que este está muy poco caracterizado. La parte “de la Gran Fuerza”, en cambio, sí está claro que aludiría a su corpulencia y a su condición de gigante (“gigantazo”, se dice literalmente). Efecto humorístico e intención sarcástica con respecto a Don Quijote.</p>		
Fuente:	Mancing, 1973.			
T_1	Traducción:	大力巨人布洛咖布鲁诺	Traductor:	Yang Jiang
	Pinyin:	dà lì jù rén bù luò kā bù lǚ nuò	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Traducción literal (naturalización), transcripción	Año:	2000
	Observaciones:	Los dos primeros caracteres significan “gran fuerza”. Los dos siguientes, “gigante”. Ambos componentes juntos funcionan como un sobrenombre, que es colocado antes de la transcripción de lo que según esta interpretación sería el nombre propiamente dicho, “Brocabruno” (los seis últimos caracteres), conforme al orden propio de la sintaxis china.		
T_2	Traducción:	大力巨人布洛卡布鲁诺	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	dà lì jù rén bù luò kā bù lǚ nuò	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Traducción literal (naturalización), transcripción	Año:	2002
	Observaciones:	Los dos primeros caracteres significan “gran fuerza”. Los dos siguientes, “gigante”. Ambos componentes juntos funcionan como un sobrenombre, que es colocado antes de la transcripción de lo que según esta interpretación sería el nombre propiamente dicho, “Brocabruno” (los seis últimos caracteres), conforme al orden propio de la sintaxis china.		
T_3	Traducción:	力大无穷的巨人 布罗卡布鲁诺	Traductor:	Zhang Guangsen
	Pinyin:	lì dà wú qióng de jù rén bù luó kā bù lǚ nuò	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Traducción literal (neutralización, naturalización), transcripción	Año:	2006

	Observaciones:	Los cuatro primeros caracteres (力大无穷) significan “con gran fuerza”. El sexto y séptimo (巨人) significan “gigante”. Ambos componentes se unen mediante la partícula “的”, que en chino sirve para unir adjetivo y sustantivo. De este modo, los cuatro primeros caracteres (力大无穷) se convierten en un atributo de “gigante”, y el conjunto “gigante con gran fuerza” (siete primeros caracteres) deja de ser un nombre propio, pasando a actuar como una aposición del nombre propio transcrito a continuación (seis últimos caracteres, transcripción de “Brocabruno”). Cambio de orden conforme a los cánones de la sintaxis china.		
T_4	Traducción:	力大无比的巨人 布罗卡布鲁诺	Traductor:	Dong Yansheng
	Pinyin:	lì dà wú bǐ de jù rén bù luó kǎ bù lǚ nuò	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Traducción literal (neutralización, naturalización), transcripción	Año:	2006
	Observaciones:	Los cuatro primeros caracteres (力大无比) significan “con gran fuerza”. El sexto y séptimo (巨人) significan “gigante”. Ambos componentes se unen mediante la partícula “的”, que en chino sirve para unir adjetivo y sustantivo. De este modo, los cuatro primeros caracteres (力大无比) se convierten en un atributo de “gigante”, y el conjunto “gigante con gran fuerza” (siete primeros caracteres) deja de ser un nombre propio, pasando a actuar como una aposición del nombre propio transcrito a continuación (seis últimos caracteres, transcripción de “Brocabruno”). Cambio de orden conforme a los cánones de la sintaxis china.		
T_5	Traducción:	力大无比的巨人 布罗卡布鲁诺	Traductor:	Liu Jingsheng
	Pinyin:	lì dà wú bǐ de jù rén bù luó kǎ bù lǚ nuò	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Traducción literal (neutralización, naturalización), transcripción	Año:	2011
	Observaciones:	Los cuatro primeros caracteres (力大无比) significan “con gran fuerza”. El sexto y séptimo (巨人) significan “gigante”. Ambos componentes se unen mediante la partícula “的”, que en chino sirve para unir adjetivo y sustantivo. De este modo, los cuatro primeros caracteres (力大无比) se convierten en un atributo de “gigante”, y el conjunto “gigante con gran fuerza” (siete primeros caracteres) deja de ser un nombre propio, pasando a actuar como una aposición del nombre propio transcrito a continuación (seis últimos caracteres, transcripción de “Brocabruno”). Cambio de orden conforme a los cánones de la sintaxis china.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Trifaldi	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Subgénero:	Caballeresca
	Autor:	Miguel de Cervantes	Año:	1605
	Observaciones:	<p>Compuesto por el prefijo “tri” (tres) y “faldi” (pseudo-derivado de “falda”). Nombre de una falsa condesa, inventado por su también falso escudero, a fin de engañar a don Quijote. Alusión a la forma de la falda que lleva el personaje. Efecto humorístico e intención sarcástica con respecto a Don Quijote. Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>La cola o falda, o como llamarla quisieren, era de tres puntas, las cuales se sustentaban en las manos de tres pajes asimesmo vestidos de luto, haciendo una vistosa y matemática figura con aquellos tres ángulos acutos que las tres puntas formaban; por lo cual cayeron todos los que la falda puntiaguda miraron que por ella se debía llamar la Condesa Trifaldi, como si dijésemos la Condesa de las Tres Faldas, [...].</i> (Segunda Parte, Capítulo 38).</p>		
Fuente:	Mancing, 1973.			
T ₁	Traducción:	三尾裙	Traductor:	Yang Jiang
	Pinyin:	sān wěi qún	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Traducción literal (recreación)	Año:	2000
	Observaciones:	Significa “falda con tres colas”.		
T ₂	Traducción:	脱里法尔蒂	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	tuō lǐ fǎ ěr dì	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2002
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie: “脱里法尔蒂”(Trifaldi)有“三条裙子”的含意,也可以如本卷第三十八章讲到的那样理解为“有三个尖角的裙子”。 [“Trifaldi” significa “tres faldas” o, como se dice en el capítulo 38 de este tomo, “falda con tres puntas”.] En chino no resulta extraño que el traductor remita al capítulo que está traduciendo.</p>		
T ₃	Traducción:	三摆裙	Traductor:	Zhang Guangsen
	Pinyin:	sān bǎi qún	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Traducción literal (recreación)	Año:	2006
	Observaciones:	Significa “falda con tres dobladillos”.		
T ₄	Traducción:	三岔裙	Traductor:	Dong Yansheng
	Pinyin:	sān chà qún	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi

	Técnica:	Traducción literal (recreación)	Año:	2006
	Observaciones:	Significa “falda con tres ramales”.		
T_5	Traducción:	三摆裙	Traductor:	Liu Jingsheng
	Pinyin:	sān bǎi qún	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Traducción literal (recreación)	Año:	2011
	Observaciones:	Significa “falda con tres dobladillos”.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Trifaldín de la Blanca Barba	Transparencia:	Baja (Trifaldín) Alta (de la Blanca Barba)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Subgénero:	Caballeresca
	Autor:	Miguel de Cervantes	Año:	1605
	Observaciones:	<p>Compuesto por “tri” (tres) y “faldín” (pseudo-derivado de “falda”).</p> <p>Nombre del falso escudero de la también falsa condesa Trifaldi, e inventor de ambos nombres. Pseudo-diminutivo de Trifaldi, nombre de su supuesta señora. Otra posibilidad es que “Trifaldín” proceda de la palabra “trufaldín”, como sugiere Suárez Figaredo (2015: 879). Esta palabra indica a un comediante, un intérprete de farsas, lo que remitiría a la farsa o comedia que él y los habitantes del castillo orquestan a expensas de Don Quijote, o directamente al hecho de que le están engañando, si nos dejamos guiar por la etimología “truffaldino” (timador, estafador). El apellido “de la Blanca Barba” hace referencia a la barba blanca y poblada del personaje. Efecto humorístico e intención sarcástica con respecto a Don Quijote.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>Hízolo así el espantajo prodigioso, y puesto en pie alzó el antifaz del rostro y hizo patente la más horrenda, la más larga, la más blanca y más poblada barba que hasta entonces humanos ojos habían visto, [...].</i> (Segunda Parte, Capítulo 36).</p>		
	Fuente:	Mancing, 1973. Cervantes Saavedra, 2015.		
T ₁	Traducción:	白胡子三围裙	Traductor:	Yang Jiang
	Pinyin:	bái hú zi sān wéi qún	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Traducción literal (recreación, naturalización)	Año:	2000
	Observaciones:	<p>Los tres primeros caracteres significan “barba blanca”. Conforme al orden propio de la sintaxis china, esta parte funciona como un sobrenombre al colocarse antes de la traducción de “Trifaldín”, que actúa como nombre propiamente dicho. En cuanto a los tres últimos caracteres, dos de ellos ya aparecían en la solución propuesta para “Trifaldi” dentro de esta misma traducción (véase T1 de la ficha “Trifaldi”) y el de en medio es cuasi-homófono del que en “Trifaldi” ocupaba la posición intermedia (“三尾裙”). Por todo ello, estos tres últimos caracteres configuran un cuasi-homófono de aquella otra solución, aunque ya no significarán “falda de tres colas”, sino “tres delantales”. Se preserva así la relación entre “Trifaldín” y “Trifaldi”.</p>		
T ₂	Traducción:	白胡子脱里法尔丁	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	bái hú zi tuō lǐ fǎ ěr dīng	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Traducción literal (naturalización), transcripción	Año:	2002

	Observaciones:	Los tres primeros caracteres significan “barba blanca”. Conforme al orden propio de la sintaxis china, esta parte funciona como un sobrenombre al colocarse antes de la traducción de “Trifaldín”, que actúa como nombre propiamente dicho. Los cinco últimos caracteres son transcripción de “Trifaldín”. Se preserva la relación entre “Trifaldín” y “Trifaldi”, ya que también “Trifaldi” se había transcrito (véase T2 de la ficha “Trifaldi”).		
T ₃	Traducción:	白髯三短裙	Traductor:	Zhang Guangsen
	Pinyin:	bái rán sān duǎn qún	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Traducción literal (recreación, naturalización)	Año:	2006
	Observaciones:	Los dos primeros caracteres significan “barba blanca” (registro culto). Conforme al orden propio de la sintaxis china, esta parte funciona como un sobrenombre al colocarse antes de la traducción de “Trifaldín”, que actúa como nombre propiamente dicho. Los tres últimos caracteres significan respectivamente “tres”, “corto”, “falda”. El primero y el tercero coinciden con los caracteres respectivos de la solución propuesta para “Trifaldi” dentro de esta misma traducción: 三摆裙 (véase T3 de la ficha “Trifaldi”). Se preserva así la relación entre “Trifaldín” y “Trifaldi”.		
T ₄	Traducción:	白胡子三尖裙	Traductor:	Dong Yansheng
	Pinyin:	bái hú zi sān jiān qún	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Traducción literal (recreación, naturalización)	Año:	2006
	Observaciones:	Los tres primeros caracteres significan “barba blanca”. Conforme al orden propio de la sintaxis china, esta parte funciona como un sobrenombre al colocarse antes de la traducción de “Trifaldín”, que actúa como nombre propiamente dicho. Los tres últimos caracteres significan respectivamente “tres”, “punta”, “falda”. El primero y el tercero coinciden con los caracteres respectivos de la solución propuesta para “Trifaldi” dentro de esta misma traducción: 三摆裙 (véase T4 de la ficha “Trifaldi”). Se preserva así la relación entre “Trifaldín” y “Trifaldi”.		
T ₅	Traducción:	白胡子三摆	Traductor:	Liu Jingsheng
	Pinyin:	bái hú zi sān bǎi	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Traducción literal (recreación, naturalización, omisión)	Año:	2011
	Observaciones:	Los tres primeros caracteres significan “barba blanca”. Conforme al orden propio de la sintaxis china, esta parte funciona como un sobrenombre al colocarse antes de la traducción de “Trifaldín”, que actúa como nombre propiamente dicho. Los dos últimos significan “tres” y “doblado”. La		

		diferencia con el nombre de la señora (三摆裙, véase T5 de la ficha “Trifaldi”) se establece omitiendo el último carácter (裙), es decir, no traduciendo “faldín”.
--	--	--

ORIGINAL	Antropónimo:	Don Clavijo	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Subgénero:	Caballeresca
	Autor:	Miguel de Cervantes	Año:	1605
	Observaciones:	Derivado de “clavija”. Nombre de un joven seductor, figura inventada por la falsa condesa Trifaldi, quien explica a Don Quijote la falsa historia en la que dicho personaje seduce a la princesa Antonomasia tocando la guitarra. Quizá el nombre se pueda relacionar con las clavijas de una guitarra. Efecto humorístico e intención sarcástica con respecto a Don Quijote.		
Fuente:	Mancing, 1973.			
T_1	Traducción:	克拉维霍	Traductor:	Yang Jiang
	Pinyin:	kè lā wéi huò	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	克拉维霍	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	kè lā wéi huò	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2002
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	克拉维豪	Traductor:	Zhang Guangsen
	Pinyin:	kè lā wéi háo	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	喀拉围阖	Traductor:	Dong Yansheng
	Pinyin:	kā lā wéi hé	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	2006
	Observaciones:	Los caracteres seleccionados no llevan consigo connotaciones muy llamativas. Sin embargo, al ser caracteres que normalmente no se utilizan en la transcripción de nombres propios, la ridiculez y el humor se preservan.		
T_5	Traducción:	克拉维霍	Traductor:	Liu Jingsheng
	Pinyin:	kè lā wéi huò	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Dulcinea del Toboso	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Subgénero:	Caballeresca
	Autor:	Miguel de Cervantes	Año:	1605
	Observaciones:	<p>Derivado de “dulce”.</p> <p>Nombre de una supuesta dama, inventado por don Quijote. Alusión irónica al personaje real, una campesina más bien vulgar. Efecto humorístico e intención sarcástica con respecto a Don Quijote.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>Llamábase Aldonza Lorenzo, y a ésta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos; y buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla Dulcinea del Toboso —porque era natural del Toboso—: nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto.</i> (Primera Parte, Capítulo 1)</p>		
Fuente:	Mancing, 1973. Alvarez-Altman, 1980.			
T ₁	Traducción:	杜尔西内娅	Traductor:	Yang Jiang
	Pinyin:	dù ěr xī nài yà	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2000
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie:</p> <p>杜尔西内娅(Dulcinea)是从dulce(甜蜜或温柔)这字化出来的 [“Dulcinea” viene de “dulce”.]</p>		
T ₂	Traducción:	杜尔西内娅	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	dù ěr xī nài yà	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2002
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie:</p> <p>原文是“Dulcinea”，是由“dulce”(甜蜜的)一词演化过来的。 [En el texto original “Dulcinea”. Dicho nombre viene de “dulce”.]</p>		
T ₃	Traducción:	杜尔西内娅	Traductor:	Zhang Guangsen
	Pinyin:	dù ěr xī nài yà	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwu
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2006
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie:</p> <p>“杜尔西内娅”是由“甜蜜，美好”一词演变而来。 [“Dulcinea” viene de la palabra “dulce”.]</p>		
T ₄	Traducción:	杜尔西内亚	Traductor:	Dong Yansheng

	Pinyin:	dù ěr xī nèi yà	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T ₅	Traducción:	杜尔西内亚	Traductor:	Liu Jingsheng
	Pinyin:	dù ěr xī nèi yà	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Emerencia	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Subgénero:	Caballeresca
	Autor:	Miguel de Cervantes	Año:	1605
	Observaciones:	Cuasi-homófono de “eminencia”. Nombre o seudónimo de una doncella amiga de Altisidora. Es difícil establecer la relación entre el nombre y el personaje, dado que este está muy poco caracterizado. Efecto humorístico e intención sarcástica con respecto a Don Quijote, quien se ve burlado por dicha doncella.		
Fuente:	Mancing, 1973.			
T_1	Traducción:	艾美任霞	Traductor:	Yang Jiang
	Pinyin:	ài měi rèn xiá	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	艾美伦西娅	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	ài měi lún xī yà	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2002
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	埃梅伦西亚	Traductor:	Zhang Guangsen
	Pinyin:	āi méi lún xī yà	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	艾梅壬西亚	Traductor:	Dong Yansheng
	Pinyin:	āi méi rén xī yà	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	埃梅伦西亚	Traductor:	Liu Jingsheng
	Pinyin:	āi méi lún xī yà	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Espartafilardo del Bosque	Transparencia:	Baja (Espartafilardo) Alta (Bosque)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Subgénero:	Caballeresca
	Autor:	Miguel de Cervantes	Año:	1605
	Observaciones:	Compuesto por “Esparta” y “filardo” (cuasi-homófono de “hilar”). Nombre de un caballero inventado por Don Quijote. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado. Efecto humorístico e intención sarcástica con respecto a Don Quijote. Uso metalingüístico dentro de la obra (véase la ficha “Alfeñiquén del Algarbe”).		
Fuente:	Mancing, 1973.			
T ₁	Traducción:	艾斯帕塔费拉多 ·台尔·博斯盖	Traductor:	Yang Jiang
	Pinyin:	ài sī pà tā fèi lā ěr duō tái ěr bó sī gài	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:			
T ₂	Traducción:	埃斯塔费拉尔多 ·德尔·博斯盖	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	āi sī tā fèi lā ěr duō dé ěr bó sī gài	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2002
	Observaciones:			
T ₃	Traducción:	埃斯帕尔塔菲拉尔多 ·德尔·博斯凯	Traductor:	Zhang Guangsen
	Pinyin:	āi sī pà ěr tā fèi lā ěr duō dé ěr bó sī kǎi	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T ₄	Traducción:	埃斯帕尔塔菲拉尔多 ·德尔·包斯克	Traductor:	Dong Yansheng
	Pinyin:	āi sī pà ěr tā fèi lā ěr duō dé ěr bāo sī kè	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T ₅	Traducción:	博斯克的埃斯帕塔菲拉尔多	Traductor:	Liu Jingsheng
	Pinyin:	bó sī kè de āi sī pà tā fèi lā ěr duō	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Transcripción (naturalización)	Año:	2011
	Observaciones:	Los tres primeros caracteres son transcripción de “Bosque” y el cuarto significa		

		“de”. El resto de caracteres transcriben “Espanafilardo”. Cambio de orden conforme a los cánones de la sintaxis china.
--	--	--

ORIGINAL	Antropónimo:	Laurcalco	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Subgénero:	Caballeresca
	Autor:	Miguel de Cervantes	Año:	1605
	Observaciones:	<p>Compuesto por “laur” (derivado de “laurel”) y “calco”.</p> <p>Nombre de un caballero inventado por Don Quijote. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado. Efecto humorístico e intención sarcástica con respecto a Don Quijote.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra (véase la ficha “Alfeñiquén del Algarbe”).</p>		
Fuente:	Mancing, 1973.			
T_1	Traducción:	拉乌尔咖尔果	Traductor:	Yang Jiang
	Pinyin:	lā wū ěr kā ěr guǒ	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	劳尔卡尔科	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	láo ěr kā ěr kē	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2002
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	劳尔卡尔科	Traductor:	Zhang Guangsen
	Pinyin:	láo ěr kā ěr kē	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	劳尔卡勒克	Traductor:	Dong Yansheng
	Pinyin:	láo ěr kā lè kē	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	劳尔卡拉科	Traductor:	Liu Jingsheng
	Pinyin:	láo ěr kā lā kē	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Mentironiana	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Subgénero:	Caballeresca
	Autor:	Miguel de Cervantes	Año:	1605
	Observaciones:	Pseudo-derivado de “mentira”. Nombre o seudónimo de un supuesto profeta, en realidad un barbero que adopta este falso papel. Alusión al hecho de que sus palabras no son una predicción, sino un engaño para empujar a Don Quijote a abandonar su vida aventurera. Efecto humorístico e intención sarcástica con respecto a Don Quijote.		
Fuente:	Mancing, 1973.			
T_1	Traducción:	撒谎圣姑	Traductor:	Yang Jiang
	Pinyin:	sā hunǎg shèng gū	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Traducción literal (sustitución), glosa extratextual	Año:	2000
	Observaciones:	Los dos primeros caracteres significan “mentir”. Los dos últimos, literalmente “santa-tía”, hacen referencia a las creyentes femeninas que ya han alcanzado la purificación del espíritu en el taoísmo y otras religiones primitivas chinas (sin connotación peyorativa pese al bajo prestigio de que goza cualquier tipo de religión en la China actual). El traductor añade la siguiente nota al pie: 撒谎圣姑原名Mentironiana, 是从“撒谎”(mentir)这字变出来的。 [En el texto original “Mentironiana”, viene de la palabra “mentir”.]		
T_2	Traducción:	谎言大仙	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	huǎng yán dà xiān	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Traducción literal (sustitución)	Año:	2002
	Observaciones:	Los dos primeros caracteres significan “mentira”. Los dos últimos, literalmente “gran-deidad”, proceden del taoísmo, pero llevan asociada una connotación peyorativa relacionada con el fraude, dada la proliferación en la antigüedad de la figura del falso predicador taoísta que predicaba a cambio de dinero.		
T_3	Traducción:	虚言仙姑	Traductor:	Zhang Guangsen
	Pinyin:	xū yán xiān gū	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwèn
	Técnica:	Traducción literal (sustitución)	Año:	2006
	Observaciones:	Los dos primeros caracteres significan “mentira”. Registro culto. Los dos últimos se refieren a las deidades femeninas del taoísmo y otras religiones chinas primitivas. Leve connotación peyorativa por lo dicho a propósito de T2 y por el bajo prestigio de que goza cualquier tipo de religión en la China actual.		

T ₄	Traducción:	谎言仙姑	Traductor:	Dong Yansheng
	Pinyin:	huǎng yán xiān gū	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Traducción literal (sustitución)	Año:	2006
	Observaciones:	Los dos primeros caracteres significan “mentira”. Los dos últimos se refieren a las deidades femeninas del taoísmo y otras religiones chinas primitivas. Leve connotación peyorativa por lo dicho a propósito de T2 y por la baja consideración de que goza cualquier tipo de religión en la China actual.		
T ₅	Traducción:	谎言女神	Traductor:	Liu Jingsheng
	Pinyin:	huǎng yán nǚ shén	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2011
	Observaciones:	Los dos primeros caracteres significan “mentira”. Los dos últimos caracteres, que significan “diosa”, hacen referencia a las diosas y deidades occidentales. Sin connotación peyorativa.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Micocolemo	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Subgénero:	Caballeresca
	Autor:	Miguel de Cervantes	Año:	1605
	Observaciones:	<p>Compuesto por “mico” (mono), “co” y “lembo” (tipo de embarcación), o por “mi”, “coco” y “lembo”.</p> <p>Nombre de un caballero inventado por Don Quijote. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado. Efecto humorístico e intención sarcástica con respecto a Don Quijote.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra (véase la ficha “Alfeñiquén del Algarbe”).</p>		
Fuente:	Mancing, 1973.			
T_1	Traducción:	米果果兰博	Traductor:	Yang Jiang
	Pinyin:	mǐ guǒ guǒ lán bó	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	米科科莱波	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	mǐ kē kē lái bō	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2002
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	米科科伦勃	Traductor:	Zhang Guangsen
	Pinyin:	mǐ kē kē lún bó	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	米科科棱波	Traductor:	Dong Yansheng
	Pinyin:	mǐ kē kē léng bō	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	米科科莱博	Traductor:	Liu Jingsheng
	Pinyin:	mǐ kē kē lái bó	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Miulina	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Subgénero:	Caballeresca
	Autor:	Miguel de Cervantes	Año:	1605
	Observaciones:	<p>Derivado de “miau”.</p> <p>Nombre de una dama inventado por Don Quijote. Alusión a la palabra “miau” que, en la fantasía de Don Quijote, aparece en el escudo de su caballero. Efecto humorístico e intención sarcástica con respecto a Don Quijote.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>[...], y trae en el escudo un gato de oro en campo leonado con una letra que dice Miau, que es el principio del nombre de su dama, que, según se dice, es la simpar Miulina [...].</i> (Primera Parte, Capítulo 18)</p>		
Fuente:	Mancing, 1973.			
T ₁	Traducción:	苗利娜	Traductor:	Yang Jiang
	Pinyin:	miáo lì nà	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:			
T ₂	Traducción:	苗利娜	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	miáo lì nà	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2002
	Observaciones:			
T ₃	Traducción:	喵利娜	Traductor:	Zhang Guangsen
	Pinyin:	miāo lì nà	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción (traducción literal)	Año:	2006
	Observaciones:	El primer carácter significa “miau”.		
T ₄	Traducción:	喵利娜	Traductor:	Dong Yansheng
	Pinyin:	miāo lì nà	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción (traducción literal)	Año:	2006
	Observaciones:	El primer carácter significa “miau”.		
T ₅	Traducción:	繆利娜	Traductor:	Liu Jingsheng
	Pinyin:	miù lì nà	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Pandafilando de la Fosca Vista	Transparencia:	Baja (Pandafilando) Alta (de la Fosca Vista)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Subgénero:	Caballeresca
	Autor:	Miguel de Cervantes	Año:	1605
	Observaciones:	<p>Cuasi-homófono de “pando hilando”; “de la Fosca Vista”: igual a “de la fosca vista”. La palabra “fosco” significa, según Suárez Figaredo (2015: 431), “hosco”, “ceñudo” o “inquietante”.</p> <p>Nombre de un gigante inventado por Dorotea para engañar a Don Quijote. El complemento “de la Fosca Vista”, probablemente, alude a la bizquera que padece el personaje. Efecto humorístico e intención sarcástica con respecto a Don Quijote.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra: [...]<i>llamado Pandafilando de la Fosca Vista, porque es cosa averiguada que aunque tiene los ojos en su lugar y derechos siempre mira al revés, como si fuese bizco, y esto lo hace él de maligno y por poner miedo y espanto a los que mira...</i> (Segunda Parte, Capítulo 30)</p>		
Fuente:	Mancing, 1973.			
T ₁	Traducción:	攢眉怒目的巨人庞达斐兰都	Traductor:	Yang Jiang
	Pinyin:	cuán méi nù mù de jù rén páng dá fēi lán dū	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Traducción literal (neutralización, naturalización), transcripción	Año:	2000
	Observaciones:	<p>Los cuatro primeros caracteres (攢眉怒目) significan “ceñudo, con ojos enojados”. El sexto y el séptimo (巨人) significan “gigante”. Estas dos partes se unen mediante la partícula “的”, que en chino sirve para unir adjetivo y sustantivo. De este modo, los cuatro primeros caracteres (攢眉怒目) se convierten en un atributo de “gigante”, y el conjunto “gigante ceñudo, con ojos enojados” (siete primeros caracteres) deja de ser un nombre propio, pasando a actuar como una aposición del nombre propio transcrito a continuación (cinco últimos caracteres, transcripción de “Pandafilando”). Cambio de orden conforme a los cánones de la sintaxis china.</p>		
T ₂	Traducción:	斜愣眼潘达菲兰多	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	xié lèng yǎn pān dá fēi lán duō	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Recreación (naturalización), transcripción	Año:	2002
	Observaciones:	<p>Los tres primeros caracteres significan “bizquera”. Registro coloquial. Al situarse antes de la transcripción de “Pandafilando” (cinco últimos caracteres), se interpretará que tales caracteres constituyen un sobrenombre. Cambio de orden conforme a los cánones de la sintaxis china.</p>		

T ₃	Traducción:	贼眼攀搭非揽多	Traductor:	Zhang Guangsen
	Pinyin:	zéi yǎn pān dā fēi lǎn duō	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwen
	Técnica:	Traducción literal (naturalización), transcripción (recreación)	Año:	2006
	Observaciones:	Los dos primeros caracteres significan, respectivamente, “inquietante” y “ojo”. Al situarse antes de la transcripción de “Pandafilando” (cinco últimos caracteres), se interpretará que tales caracteres constituyen un sobrenombre. Cambio de orden conforme a los cánones de la sintaxis china. Los cinco caracteres que transcriben “Pandafilando” (攀搭非揽多) significan, respectivamente, “repar”, “montar”, “no”, “agarrar” y “mucho”. Normalmente no se utilizan para transcribir nombres propios, de manera que la ridiculez se preserva.		
T ₄	Traducción:	贼眼蹒大肥烂多	Traductor:	Dong Yansheng
	Pinyin:	zéi yǎn pán dà fēi làn duō	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Traducción literal (naturalización), transcripción (recreación)	Año:	2006
	Observaciones:	Los dos primeros caracteres significan, respectivamente, “inquietante” y “ojo”. Al situarse antes de la transcripción de “Pandafilando” (cinco últimos caracteres), se interpretará que tales caracteres constituyen un sobrenombre. Cambio de orden conforme a los cánones de la sintaxis china. En cuanto a los cinco caracteres que transcriben “Pandafilando” (蹒大肥烂多), significan, respectivamente, “torpeza”, “grande”, “gordo”, “podrido” y “mucho”. Normalmente no se utilizan para transcribir nombres propios, de manera que la ridiculez se preserva.		
T ₅	Traducción:	横眉怒目的潘达菲兰多	Traductor:	Liu Jingsheng
	Pinyin:	héng méi nù mù de pān dá fēi lán duō	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Traducción literal (naturalización), transcripción	Año:	2011
	Observaciones:	Los cuatro primeros caracteres (横眉怒目) significan “ceñudo, con ojos enojados”. Los cinco últimos son transcripción de “Pandafilando”. Estas dos partes se unen mediante la partícula “的”, que en chino sirve para unir adjetivo y sustantivo. De este modo, los cuatro primeros caracteres (横眉怒目) forman parte de un sintagma nominal con la transcripción de “Pandafilando” como núcleo, y actúan como un adjetivo de este. Cambio de orden conforme a los cánones de la sintaxis china.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Micomicona	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Subgénero:	Caballeresca
	Autor:	Miguel de Cervantes	Año:	1605
	Observaciones:	<p>Derivado de “mico”.</p> <p>Nombre de la princesa de Micomicón. Finge ser tal princesa una muchacha que se llama, en la realidad, Dorotea. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado. Efecto humorístico e intención sarcástica con respecto a Don Quijote.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra: <i>—Llámase —respondió el cura— la princesa Micomicona; porque llamándose su reino Micomicón, claro está que ella se ha de llamar así.</i> (Primera Parte, Capítulo 29)</p>		
Fuente:	Mancing, 1973.			
T ₁	Traducción:	米戈米公娜	Traductor:	Yang Jiang
	Pinyin:	mǐ gē mǐ gōng nà	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:	Los cuatro primeros caracteres coinciden con la transcripción de “Micomicón”. El último carácter transcribe la sílaba “na”.		
T ₂	Traducción:	米科米科	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	mǐ kē mǐ kē	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Sustitución (transcripción)	Año:	2002
	Observaciones:	Transcripción de “Micomicón”, sin la -a final. No hay diferencia entre la transcripción del nombre de la princesa y la del nombre del país, probablemente porque el contexto ya permite establecer dicha diferencia.		
T ₃	Traducción:	米壳米空	Traductor:	Zhang Guangsen
	Pinyin:	mǐ ké mǐ kōng	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwu
	Técnica:	Sustitución (transcripción, recreación)	Año:	2006
	Observaciones:	Transcripción de “Micomicón”, sin la -a final. No hay diferencia entre la transcripción del nombre de la princesa y la del nombre del país, probablemente porque el contexto ya permite establecer dicha diferencia. Los caracteres utilizados significan “en la cascarilla del arroz no hay nada”. Se preserva así el efecto humorístico, así como la alusión indirecta y ridiculizadora a Don Quijote.		
T ₄	Traducción:	猕虺猕蚣娜	Traductor:	Dong Yansheng
	Pinyin:	mǐ gè mǐ gōng nà	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006

		(traducción literal, recreación)		
	Observaciones:	Los cuatro primeros caracteres significan, respectivamente, “mico”, “pulga”, “mico” y “cientopiés”. Se preserva así el efecto humorístico, así como la alusión indirecta y ridiculizadora a Don Quijote. Dichos caracteres transcriben “Micomicón”. El último transcribe la sílaba “na”.		
T_5	Traducción:	米科米科娜	Traductor:	Liu Jingsheng
	Pinyin:	mǐ kē mǐ kē nà	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:	Los cuatro primeros caracteres transcriben “Micomicón”. El último transcribe la sílaba “na”.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Timonel de Carcajona	Transparencia:	Alta (Timonel) Baja (Carcajona)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Subgénero:	Caballeresca
	Autor:	Miguel de Cervantes	Año:	1605
	Observaciones:	<p>“Timonel”: igual a “timonel”; “Carcajona”: asociable a “carcajada” y posible deformación de “Carcasona” (la ciudad francesa).</p> <p>Nombre de un caballero inventado por Don Quijote. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado. Efecto humorístico e intención sarcástica con respecto a Don Quijote.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra (véase la ficha “Alfeñiquén del Algarbe”).</p>		
Fuente:	Mancing, 1973.			
T_1	Traducción:	梯蒙内尔·台尔·咖尔咖宏纳	Traductor:	Yang Jiang
	Pinyin:	tì méng nèi ěr tái ěr kā ěr kā hóng nà	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	蒂莫纳尔·德·卡尔卡霍纳	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	dì mò nà ěr dé kā ěr kā huò nà	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2002
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	蒂莫内尔·德·卡尔卡豪纳	Traductor:	Zhang Guangsen
	Pinyin:	dì mò nà ěr dé kā ěr kā háo nà	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	提莫乃勒·德·卡尔卡霍纳	Traductor:	Dong Yansheng
	Pinyin:	tí mò nǎi lè dé kā ěr kā huò nà	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	蒂莫内尔·德·卡卡霍纳	Traductor:	Liu Jingsheng
	Pinyin:	dì mò nèi ěr dé kā kā huò nà	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Chiquiznaque	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Rinconete y Cortadillo</i>	Subgénero:	Picaresco
	Autor:	Miguel de Cervantes	Año:	1613
	Observaciones:	<p>Cuasi-homófono de “chiquichaque” (“Ruido que se hace con las quijadas cuando se masca fuertemente”, según el DRAE).</p> <p>Nombre o seudónimo de uno de los ladrones que pueblan el relato. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje, puesto que —pese a la frecuencia media con la que aparece— nunca es descrito de forma pormenorizada. Probable connotación peyorativa.</p>		
Fuente:	Guzman, 1981. Coronado González y García González, 1991.			
T_1	Traducción:	契克纳克	Traductor:	Wen Ping
	Pinyin:	qì kè nà kè	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	1992
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	奇基斯纳克	Traductor:	Zhang Yunyi
	Pinyin:	qí jī sī nà kè	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1997
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Diego Cortado	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Rinconete y Cortadillo</i>	Subgénero:	Picaresco
	Autor:	Miguel de Cervantes	Año:	1613
	Observaciones:	Igual a “cortado”. Nombre del hijo de un sastre que termina convirtiéndose en ladrón. Posible alusión al hecho de que su padre le enseñó a cortar tela para confeccionar ropa.		
Fuente:	Guzman, 1981.			
T_1	Traducción:	科达	Traductor:	Wen Ping
	Pinyin:	kē dá	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción	Año:	1992
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	科尔塔多	Traductor:	Zhang Yunyi
	Pinyin:	kē ěr tā duō	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1997
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Ganchuelo	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Rinconete y Cortadillo</i>	Subgénero:	Picaresco
	Autor:	Miguel de Cervantes	Año:	1613
	Observaciones:	Diminutivo de “gancho”. Nombre o seudónimo de uno de los ladrones que pueblan el relato. Posible alusión a la habilidad con la que el personaje recluta hombres para su banda.		
Fuente:	Guzman, 1981. Coronado González y García González, 1991.			
T_1	Traducción:	小钩子	Traductor:	Wen Ping
	Pinyin:	xiǎo gōu zi	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Traducción literal	Año:	1992
	Observaciones:	Significa “gancho pequeño”. La palabra “gancho” posee el mismo significado metafórico que en español, y las posibilidades de que el lector asocie el nombre a la capacidad que exhibe el personaje para reclutar compañeros de fechorías es igualmente baja.		
T_2	Traducción:	甘丘埃洛	Traductor:	Zhang Yunyi
	Pinyin:	gān qiū āi luò	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1997
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Lobillo	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Rinconete y Cortadillo</i>	Subgénero:	Picaresco
	Autor:	Miguel de Cervantes	Año:	1613
	Observaciones:	Diminutivo de “lobo”. Según la segunda fuente, en la jerga conocida como ‘germanía’, “lobo” indica (o indicaba) “ladrón”. Nombre o seudónimo de uno de los ladrones que pueblan el relato.		
Fuente:	Guzman, 1981. Salillas, 1986.			
T_1	Traducción:	华尔夫	Traductor:	Wen Ping
	Pinyin:	huá ěr fū	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	sustitución, glosa extratextual	Año:	1992
	Observaciones:	Transcripción de la palabra inglesa “wolf” (lobo). Quizá esta solución sea el indicio de que la traducción es indirecta, del inglés, pero resulta difícil corroborarlo. El traductor añade la siguiente nota al pie: 原意为狼，在黑话中意为小偷。 [En el texto original significa “lobo”. Hace referencia a ‘ladrones’ en el lenguaje jergal.]		
T_2	Traducción:	洛维略	Traductor:	Zhang Yunyi
	Pinyin:	luò wéi lüè	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1997
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Maniferro	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Rinconete y Cortadillo</i>	Subgénero:	Picaresco
	Autor:	Miguel de Cervantes	Año:	1613
	Observaciones:	<p>Compuesto por “mani” (cuasi-homófono de “mano”) y “ferro” (etimología de “hierro”, o traducción italiana o catalana de esta palabra).</p> <p>Nombre o seudónimo de uno de los ladrones que pueblan el relato. Alusión a un defecto físico del personaje: en efecto, le falta una mano y en su lugar tiene una de hierro.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>Y, así como entraron, se fueron con los brazos abiertos, la una a Chiquiznaque y la otra a Maniferro, que éstos eran los nombres de los dos bravos; y el de Maniferro era porque traía una mano de hierro, en lugar de otra que le habían cortado por justicia.</i></p>		
Fuente:	Guzman, 1981. Coronado González y García González, 1991.			
T_1	Traducción:	曼尼非罗	Traductor:	Wen Ping
	Pinyin:	màn ní fēi luó	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción	Año:	1992
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	“铁手”	Traductor:	Zhang Yunyi
	Pinyin:	tiě shǒu	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Traducción literal	Año:	1997
	Observaciones:	Los dos caracteres significan, respectivamente, “hierro” y “mano”. Comillas para destacar el estatus de nombre propio.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Monipodio	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Rinconete y Cortadillo</i>	Subgénero:	Picaresco
	Autor:	Miguel de Cervantes	Año:	1613
	Observaciones:	Igual a “monipodio” (grupo de delincuentes). Nombre o seudónimo del jefe de la banda de ladrones.		
Fuente:	Guzman, 1981. Coronado González y García González, 1991.			
T_1	Traducción:	墨尼波迪	Traductor:	Wen Ping
	Pinyin:	mò ní bō dí	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción simplificada, glosa extratextual	Año:	1992
	Observaciones:	El traductor añade la siguiente nota al pie: 墨尼波迪，黑话，原意为匪徒。 [“Monipoio” significa “banda” en lenguaje jergal.]		
T_2	Traducción:	墨尼波迪奥	Traductor:	Zhang Yunyi
	Pinyin:	mò ní bō dí ào	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1997
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Pedro del Rincón	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Rinconete y Cortadillo</i>	Subgénero:	Picaresco
	Autor:	Miguel de Cervantes	Año:	1613
	Observaciones:	Igual a “rincón”. Nombre de un joven que se convierte en ladrón. Posible alusión a la marginalidad que sufre el personaje dentro de la sociedad.		
Fuente:	Guzman, 1981.			
T_1	Traducción:	林科	Traductor:	Wen Ping
	Pinyin:	lín kē	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	1992
	Observaciones:	El traductor añade la siguiente nota al pie: 林科原意为避难所或角落。 [El nombre original significa “refugio” o “rincón”.] Nota imprecisa en lo relativo a “refugio”.		
T_2	Traducción:	林孔	Traductor:	Zhang Yunyi
	Pinyin:	lín kǒng	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1997
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Pipota	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Rinconete y Cortadillo</i>	Subgénero:	Picaresco
	Autor:	Miguel de Cervantes	Año:	1613
	Observaciones:	Cuasi-homófono de “pipote” (pequeño tonel para bebidas alcohólicas). Nombre o seudónimo de la madre de Monipodio, el jefe de la banda de ladrones. Posible alusión al alcoholismo que, en efecto, padece el personaje.		
Fuente:	Guzman, 1981. Coronado González y García González, 1991.			
T_1	Traducción:	彼波达	Traductor:	Wen Ping
	Pinyin:	bǐ bō dá	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	1992
	Observaciones:	El traductor añade la siguiente nota al pie: 名字的意思是酒桶或大桶，暗示这老妇人的酒量 [El nombre original significa “barril” y alude al consumo excesivo de alcohol del personaje.]		
T_2	Traducción:	皮波塔	Traductor:	Zhang Yunyi
	Pinyin:	pí bō tǎ	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1997
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Silbato	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Rinconete y Cortadillo</i>	Subgénero:	Picaresco
	Autor:	Miguel de Cervantes	Año:	1613
	Observaciones:	Igual a “silbato”. Nombre o seudónimo de uno de los ladrones. Quizás haya que pensar en el uso del silbato para dar la alerta sobre la llegada de la policía, pero no es esta una escena que se narre o describa dentro del relato.		
Fuente:	Guzman, 1981.			
T_1	Traducción:	西巴托	Traductor:	Wen Ping
	Pinyin:	xī bā tuō	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción simplificada	Año:	1992
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	西尔瓦托	Traductor:	Zhang Yunyi
	Pinyin:	xī ěr wǎ tuō	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1997
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Tagarete	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Rinconete y Cortadillo</i>	Subgénero:	Picaresca
	Autor:	Miguel de Cervantes	Año:	1613
	Observaciones:	<p>Cuasi-homófono de “tagarote”.</p> <p>Nombre o seudónimo de uno de los ladrones. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado. Quizás haya que imaginárselo como un hombre alto pero vulgar, o quizá —más probablemente— se aluda a su condición de ladrón, ya que el DRAE incluye entre las definiciones de la palabra tanto la de “hombre alto y desgarbado” como la de persona aprovechada.</p>		
Fuente:	Guzman, 1981. Coronado González y García González, 1991.			
T_1	Traducción:	塔格雷特	Traductor:	Wen Ping
	Pinyin:	tǎ gé léi tè	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción	Año:	1992
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	塔加雷特	Traductor:	Zhang Yunyi
	Pinyin:	tǎ jiā léi tè	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1997
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Alonso Ramplón	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Historia de la vida del Buscón</i>	Subgénero:	Picaresca
	Autor:	Francisco de Quevedo	Año:	1626
	Observaciones:	Igual a “ramplón”. Nombre de un verdugo. Probable intención despreciativa.		
Fuente:	Iventosch, 1961.			
T 1	Traducción:	兰普隆	Traductor:	Wu Jianheng
	Pinyin:	lán pǔ lóng	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	1997
	Observaciones:	El traductor añade la siguiente nota al pie: “兰普隆”含义为粗俗之徒。 [“Ramplón” hace referencia a las personas vulgares.]		

ORIGINAL	Antropónimo:	Blandones de San Pablo	Transparencia:	Media (Blandones) Alta (San Pablo)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Historia de la vida del Buscón</i>	Subgénero:	Picaresca
	Autor:	Francisco de Quevedo	Año:	1626
	Observaciones:	<p>“Blandones”: derivado (inventado) de “blando”; “San Pablo”: nombre del apóstol.</p> <p>Nombre de un carcelero. El nombre de pila “Blandones” probablemente aluda al hecho de que cede fácilmente a los sobornos. “San Pablo” quizá deba tomarse irónicamente por contraposición con la caracterización globalmente negativa del personaje.</p>		
Fuente:	Iventosch, 1961.			
T_1	Traducción:	布兰东内斯·德·圣巴勃罗	Traductor:	Wu Jianheng
	Pinyin:	bù lán dōng nèi sī dé shèng bā bó luó	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción, traducción literal	Año:	1997
	Observaciones:	<p>Los primeros seis caracteres son transcripciones de “Blandones de”. En cuanto a “圣巴勃罗”, es decir, transcripción de “San Pablo”, se trata de una transcripción libre al no coincidir con la transcripción oficial del apóstol. El carácter “圣” significa “santo”.</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Flechilla	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Historia de la vida del Buscón</i>	Subgénero:	Picaresca
	Autor:	Francisco de Quevedo	Año:	1626
	Observaciones:	<p>Diminutivo de “flecha”.</p> <p>Nombre o seudónimo de un verdugo. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado. La transparencia del nombre y el sufijo diminutivo es probable que pretendan transmitir una connotación peyorativa.</p>		
	Fuente:	Iventosch, 1961.		
T_1	Traducción:	小箭头	Traductor:	Wu Jianheng
	Pinyin:	xiǎo jiàn tóu	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Traducción literal	Año:	1997
	Observaciones:	Significa “flecha pequeña”.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Julián Merluza	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Historia de la vida del Buscón</i>	Subgénero:	Picaresca
	Autor:	Francisco de Quevedo	Año:	1626
	Observaciones:	<p>Igual a “merluza”.</p> <p>Nombre de un personaje que recibe dinero del padre de don Diego para que cuide de este durante su estancia como estudiante en Salamanca. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado. Efecto humorístico. Quizá haya que imaginárselo como un alcohólico, ya que el DRAE incluye en la voz “merluza” una acepción “embriaguez, borrachera”. El tema del alcoholismo no aparece explícitamente en la obra, pero Iventosch (1961) lo ha vislumbrado justamente detrás de varios nombres de personajes.</p>		
Fuente:	Iventosch, 1961.			
T_1	Traducción:	梅尔卢萨	Traductor:	Wu Jianheng
	Pinyin:	méi ěr lú sà	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1997
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	la madre Labruscas	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Historia de la vida del Buscón</i>	Subgénero:	Picaresca
	Autor:	Francisco de Quevedo	Año:	1626
	Observaciones:	Derivado de “labrusca”, vid silvestre. Nombre de una vieja estafadora. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado. Quizá haya que imaginársela como una alcohólica. El tema del alcoholismo no aparece explícitamente en la obra, pero Iventosch (1961) lo ha vislumbrado justamente detrás de varios nombres de personajes.		
Fuente:	Iventosch, 1961.			
T_1	Traducción:	莱普鲁斯卡斯	Traductor:	Wu Jianheng
	Pinyin:	lái pǔ lǔ sī kā sī	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1997
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Robledo	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Historia de la vida del Buscón</i>	Subgénero:	Picaresca
	Autor:	Francisco de Quevedo	Año:	1626
	Observaciones:	Derivado de “roble” o igual a “robledo”. Nombre de un ladrón que está en la cárcel. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado. Se ha conjeturado que el nombre aluda a la vara que se utiliza como instrumento de castigo en la cárcel.		
	Fuente:	Iventosch, 1961.		
T_1	Traducción:	罗夫莱多	Traductor:	Wu Jianheng
	Pinyin:	dǎ le yǎn de luó fū lái duō	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1997
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Vidaña	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Historia de la vida del Buscón</i>	Subgénero:	Picaresca
	Autor:	Francisco de Quevedo	Año:	1626
	Observaciones:	<p>Contiene “vid”.</p> <p>Nombre de una proxeneta. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado. Quizá haya que imaginársela como una alcohólica. El tema del alcoholismo no aparece explícitamente en la obra, pero Iventosch (1961) lo ha vislumbrado justamente detrás de varios nombres de personajes.</p>		
Fuente:	Iventosch, 1961.			
T_1	Traducción:	比达尼娅	Traductor:	Wu Jianheng
	Pinyin:	bǐ dá ní yà	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1997
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Andresillo Corcho	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>La fontana de oro</i>	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Benito Pérez Galdós	Año:	1870
	Observaciones:	Igual a “corcho”. Nombre de un personaje citado muy de soslayo. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este poco caracterizado. Efecto humorístico.		
Fuente:	García González y Coronado González, 1991.			
T ₁	Traducción:	科乔	Traductor:	Wang Zhiquan, Jiang Zongcao y Yin Chengdong
	Pinyin:	kē qiáo	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	1999
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Elias Orejón	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>La fontana de oro</i>	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Benito Pérez Galdós	Año:	1870
	Observaciones:	Aumentativo de “oreja”. Nombre de un conspirador realista en contra de los constituyentes. Alusión a las orejas del personaje, según el texto “extendidas, colgantes y transparentes”.		
Fuente:	Oyarzun, 1974. García González y Coronado González, 1991.			
T_1	Traducción:	奥雷洪	Traductor:	Wang Zhiquan, Jiang Zongcao y Yin Chengdong
	Pinyin:	ào léi hóng	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	1999
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Perico Tinieblas	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	La fontana de oro	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Benito Pérez Galdós	Año:	1870
	Observaciones:	Igual “tinieblas”. Nombre de un personaje muy secundario. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este poco caracterizado. Efecto humorístico. Podría ser un apodo.		
Fuente:	García González y Coronado González, 1991.			
T_1	Traducción:	佩里科·蒂涅布拉斯	Traductor:	Wang Zhiqian, Jiang Zongcao y Yin Chengdong
	Pinyin:	pèi lǐ kē dì niē bù lā sī	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwèn
	Técnica:	Transcripción	Año:	1999
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Don Inocencio	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Doña Perfecta</i>	Subgénero:	De tesis
	Autor:	Benito Pérez Galdós	Año:	1876
	Observaciones:	<p>Derivado de “inocencia”.</p> <p>Nombre de un cura que finge ser bondadoso pero es en realidad una persona avariciosa e interesada. Probable alusión irónica a su carácter corrupto.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>¡Ay, Sr. D. Inocencio, qué bien le sienta a Vd. el nombre que tiene! Pero no se nos venga acá con humildades importunas.</i> (Capítulo 7)</p>		
Fuente:	Oyarzun, 1974.			
T ₁	Traducción:	伊诺森西奥	Traductor:	Li Deming
	Pinyin:	yī nuò sēn xī ào	Ciudad y editorial:	Harbin: Heilongjiang
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	1996
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota en la introducción:</p> <p>“伊诺森西奥神父”有“纯洁神父”之意。同样，他是旧思想、旧势力意义上的“纯洁”。</p> <p>[“Cura Inocencio” significa “cura inocente”. Del mismo modo [que doña Perfecta], es “inocente” [o sea, bueno] desde el punto de vista de los conservadores de la época.]</p>		
T ₂	Traducción:	伊诺森西奥	Traductor	Ye Maogen
	Pinyin:	yī nuò sēn xī ào	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwēn
	Técnica:	Transcripción	Año:	1999
	Observaciones:			
T ₃	Traducción:	伊诺森西奥	Traductor:	Wang Yongda
	Pinyin:	yī nuò sēn xī ào	Ciudad y editorial:	Shijiazhuang: Huashan Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2004
	Observaciones:			
T ₄	Traducción:	伊诺圣西奥	Traductor:	Huang Shufeng, Zhang Mingxiao y Sun Yiqun
	Pinyin:	yī nuò shèng xī ào	Ciudad y editorial:	Pekín: Yiyan
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	2014
	Observaciones:	El cuarto carácter “圣” significa “santo”, al tiempo que transcribe “-cen-”.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Doña Perfecta	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Doña Perfecta</i>	Subgénero:	De tesis
	Autor:	Benito Pérez Galdós	Año:	1876
	Observaciones:	<p>Igual a “perfecta”.</p> <p>Nombre de una matrona que es considerada una mujer perfecta por la sociedad conservadora de la época.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>¡Ah!, señora mía, Vd. es demasiado buena. En ocasiones como esta, conviene ser un poco menos perfecta... dejar a un ladito los escrúpulos.</i> (Capítulo 25)</p>		
Fuente:	Oyarzun, 1974.			
T ₁	Traducción:	佩菲塔	Traductor:	Li Deming
	Pinyin:	pèi fēi tǎ	Ciudad y editorial:	Harbin: Heilongjiang
	Técnica:	Transcripción, nota	Año:	1996
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota en la introducción:</p> <p>“佩菲塔夫人”有“完美夫人”之意。对她所代表的旧思想、旧势力来说，佩菲塔夫人确实是一个“完美夫人”。</p> <p>[“Doña Perfecta” significa “doña perfecta”. Como símbolo y desde el punto de vista de una ideología conservadora, no cabe duda de que es “perfecta”.]</p>		
T ₂	Traducción:	裴菲克塔	Traductor:	Ye Maogen
	Pinyin:	péi fēi kè tǎ	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	1999
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie:</p> <p>“裴菲克塔”在西班牙语中意为“完美”。</p> <p>[El nombre significa “perfecto” en español.]</p>		
T ₃	Traducción:	悲翡达	Traductor:	Wang Yongda
	Pinyin:	bēi fēi dá	Ciudad y editorial:	Shijiazhuang: Huashan Wenyi
	Técnica:	Transcripción (recreación), glosa extratextual	Año:	2004
	Observaciones:	<p>Dentro de la transcripción, el primer carácter significa “tristeza”. Llama la atención porque no suele emplearse para transcribir nombres propios. Se crea así una contraposición entre este significado y el que facilita la nota.</p> <p>El traductor añade la siguiente nota al pie:</p> <p>含尽善尽美之意</p> <p>[Significa “perfecto”.]</p>		
T ₄	Traducción:	裴斐达	Traductor:	Huang Shufeng, Zhang Míngxiao y Sun Yìqun
	Pinyin:	péi fēi dá	Ciudad y	Pekín: Yìyan

			editorial:	
Técnica:	Transcripción, glosa extratextual		Año:	2014
Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie: 本文主人公的名字, 同时也是本书书名。此后正文里均为音译, 但书名为意译, 即其名字的意思为“完美夫人”。</p> <p>[Se trata tanto del nombre de la protagonista como del título de la obra. En el texto vamos a transcribir el nombre mientras que en el título lo traducimos como “doña perfecta”, que es su significado.]</p>			

ORIGINAL	Antropónimo:	María Remedios	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Doña Perfecta</i>	Subgénero:	De tesis
	Autor:	Benito Pérez Galdós	Año:	1876
	Observaciones:	Igual a “remedios”. Nombre de una amiga de doña Perfecta. Probable alusión irónica al hecho de que, más que ayudar a resolver problemas, ayuda a causarlos, especialmente en la relación con su amiga.		
Fuente:	Oyarzun, 1974.			
T_1	Traducción:	雷梅迪奧斯	Traductor:	Li Deming
	Pinyin:	léi méi dí ào sī	Ciudad y editorial:	Harbin: Heilongjiang
	Técnica:	Transcripción	Año:	1996
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	雷梅迪奧斯	Traductor:	Ye Maogen
	Pinyin:	léi méi dí ào sī	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	1999
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	雷梅迪奧斯	Traductor:	Wang Yongda
	Pinyin:	léi méi dí ào sī	Ciudad y editorial:	Shijiazhuang: Huashan Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2004
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	雷梅迪奧斯	Traductor:	Huang Shufeng, Zhang Mingxiao y Sun Yiqun
	Pinyin:	léi méi dí ào sī	Ciudad y editorial:	Pekín: Yiyan
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Pepe Rey	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Doña Perfecta</i>	Subgénero:	De tesis
	Autor:	Benito Pérez Galdós	Año:	1876
	Observaciones:	Igual a “rey”. Nombre de un joven de buena educación, comprometido con la causa liberal y muy beligerante con el conservadurismo. Probable alusión a su carácter fuerte y decidido, cualidades asimilables a las de un rey.		
Fuente:	Oyarzun, 1974.			
T_1	Traducción:	莱伊	Traductor:	Li Deming
	Pinyin:	lái yī	Ciudad y editorial:	Harbin: Heilongjiang
	Técnica:	Transcripción	Año:	1996
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	雷伊	Traductor:	Ye Maogen
	Pinyin:	léi yī	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	1999
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	雷伊	Traductor:	Wang Yongda
	Pinyin:	léi yī	Ciudad y editorial:	Shijiazhuang: Huashan Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2004
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	雷伊	Traductor:	Huang Shufeng, Zhang Mingxiao y Sun Yiqun
	Pinyin:	léi yī	Ciudad y editorial:	Pekín: Yiyan
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Florentina	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Marianela</i>	Subgénero:	De tesis
	Autor:	Benito Pérez Galdós	Año:	1878
	Observaciones:	Derivado de “flor” o “florecer”. Nombre de una chica bella y agradable.		
Fuente:	Messina Fajardo, 2010.			
T_1	Traducción:	弗洛伦蒂娜	Traductor:	Yang Mingjiang
	Pinyin:	fú luò lún dì nà	Ciudad y editorial:	Changsha: Hunan Renmin
	Técnica:	Transcripción	Año:	1982
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Pablo Penáguilas	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Marianela</i>	Subgénero:	De tesis
	Autor:	Benito Pérez Galdós	Año:	1878
	Observaciones:	Contiene “águila”. Nombre de un joven ciego. Probable alusión irónica a su ceguera (‘vista de águila’).		
Fuente:	Messina Fajardo, 2010.			
T_1	Traducción:	佩纳吉拉斯	Traductor:	Yang Mingjiang
	Pinyin:	pèi nà jí lā sī	Ciudad y editorial:	Changsha: Hunan Renmin
	Técnica:	Transcripción	Año:	1982
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Sinforoso Centeno	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Marianela</i>	Subgénero:	De tesis
	Autor:	Benito Pérez Galdós	Año:	1878
	Observaciones:	<p>“Sinforoso”, nombre poco común, pintoresco; “Centeno”: igual a “centeno” (el cereal).</p> <p>Nombre de un mulero, más concretamente, del personaje que se ocupa de las mulas de transporte en un entorno minero. Posible alusión a la pobreza de su familia, dado que antiguamente el centeno era comida de pobres. El conjunto de nombre y apellido causa efecto humorístico.</p>		
Fuente:	Messina Fajardo, 2010.			
T_1	Traducción:	森特诺	Traductor:	Yang Mingjiang
	Pinyin:	sēn tè nuò	Ciudad y editorial:	Changsha: Hunan Renmin
	Técnica:	Transcripción	Año:	1982
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Teodoro Golfín	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Marianela</i>	Subgénero:	De tesis
	Autor:	Benito Pérez Galdós	Año:	1878
	Observaciones:	<p>Igual a “golfín” (delfín). O, según la explicación metalingüística dentro del texto, cuasi-homófono de “gold find” (buscador de oro).</p> <p>Nombre de un cirujano de prestigio. En el caso de que actuara el primer significado, posiblemente se alude a la inteligencia del personaje. En el caso de que actuara el segundo significado, se aludiría a su carácter vanidoso y materialista.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>Yo creo que los Golfines, aunque aparentemente venimos de maragatos, tenemos sangre inglesa en nuestras venas... Hasta nuestro apellido parece que es de pura casta sajona. Yo lo descompondría de este modo: Gold, oro... to find, hallar...Es, como si dijéramos, buscador de oro... (Capítulo 9)</i></p>		
Fuente:	Messina Fajardo, 2010.			
T_1	Traducción:	戈尔芬	Traductor:	Yang Mingjiang
	Pinyin:	gē ěr fēn	Ciudad y editorial:	Changsha: Hunan Renmin
	Técnica:	Transcripción	Año:	1982
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Agustín Caballero	Transparencia:	Baja (Agustín) Alta (Caballero)
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Tormento</i>	Subgénero:	De costumbre
	Autor:	Benito Pérez Galdós	Año:	1884
	Observaciones:	<p>“Agustín”: derivado de “Augustus”, nombre del emperador romano; “Caballero”: igual a “caballero”.</p> <p>Nombre de un personaje que se hace rico en América. Probable alusión irónica a su origen humilde o a su extravagancia en el trato con los demás.</p>		
Fuente:	García González y Coronado González, 1991.			
T_1	Traducción:	奥古斯丁·卡瓦耶罗	Traductor:	Li Deming
	Pinyin:	ào gǔ sī dīng kǎ wǎ yē luó	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwēn
	Técnica:	Transcripción	Año:	1999
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Amparo Sánchez Emperador	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Tormento</i>	Subgénero:	De costumbre
	Autor:	Benito Pérez Galdós	Año:	1884
	Observaciones:	<p>“Amparo”: igual a “amparo”; “Emperador”: igual a “emperador”. Nombre de una joven huérfana también conocida como “la Emperadora”. El nombre de pila alude irónicamente a la situación de desamparo y desprotección en que vive el personaje. El apellido, a su condición humilde. La existencia del apodo (la Emperadora) ayuda a llamar todavía más la atención sobre el apellido.</p>		
Fuente:	García González y Coronado González, 1991.			
T ₁	Traducción:	安帕罗 恩贝拉多尔	Traductor:	Li Deming
	Pinyin:	ān pà luó ēn bèi lā duō ěr	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwēn
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	1999
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie: 在西班牙语中“恩贝拉多拉”(emperadora)意为“皇后”或“女皇”。此处系指桑切斯·恩贝拉多尔的大女儿安帕罗。 [“Emperadora” significa “emperadora” en castellano. Aquí se refiere a Amparo, hija de Sánchez Emperador.]</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	José Ido del Sagrario	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Tormento</i>	Subgénero:	De costumbre
	Autor:	Benito Pérez Galdós	Año:	1884
	Observaciones:	<p>“Ido”: igual a “ido” (chalado, falta de juicio; en su primer significado, participio del verbo ‘ir’); “del Sagrario”: igual a “del sagrario”.</p> <p>Nombre de un escritor especialmente dado a hacer circular chismes sobre los demás. Es posible que el nombre aluda a lo absurdo e inverosímil (“ido”) tanto de los chismes que difunde, como del contenido de los cuentos que escribe. A su vez, la combinación “Ido del Sagrario” produce un claro efecto humorístico y quizá contenga una burla al carácter mundano y materialista del personaje (‘se ha ido del Sagrario’, es decir, de lo que prescribe una buena conducta religiosa).</p>		
Fuente:	García González y Coronado González, 1991.			
T_1	Traducción:	伊多·德尔·萨格拉里奥	Traductor:	Li Deming
	Pinyin:	yī duō dé ěr sà gē lā lǐ ào	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwēn
	Técnica:	Transcripción	Año:	1999
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Cándida	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Tormento</i>	Subgénero:	De costumbre
	Autor:	Benito Pérez Galdós	Año:	1884
	Observaciones:	Igual a “cándida”. Nombre de una señora ingenua que se cree todo lo que le dicen.		
	Fuente:	García González y Coronado González, 1991.		
T_1	Traducción:	坎迪塔	Traductor:	Li Deming
	Pinyin:	kǎn dí tǎ	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwēn
	Técnica:	Transcripción	Año:	1999
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Custodio	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>La Regenta</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Leopoldo Alas	Año:	1885
	Observaciones:	Igual a “custodio” (encargado de custodiar algo precioso). Nombre de un cura que aspira sin éxito al puesto de confesor con el fin de enterarse de los secretos e intimidades de sus paisanos. Más que ‘custodiar’ tales secretos e intimidades, quiere servirse de ellos. Es difícil, de hecho, establecer la relación del nombre con el personaje, personaje que tampoco está especialmente vinculado a las reliquias que se guardan en la iglesia.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	库斯托迪奥	Traductor:	Wang Hu, Zhu Liya y Zhuang Huayi
	Pinyin:	kù sī tuō dí ào	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción	Año:	1995
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	库斯托蒂奥	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	kù sī tuō dì ào	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	1999
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	库斯托迪奥	Traductor:	Tang Minquan
	Pinyin:	kù sī tuō dí ào	Ciudad y editorial:	Pekín: Kunlun
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	库斯托蒂奥	Traductor:	Mao Zhuoliang y Zheng Shenguo
	Pinyin:	kù sī tuō dì ào	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Xiju
	Técnica:	Transcripción	Año:	2002
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Frutos Redondos	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>La Regenta</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Leopoldo Alas	Año:	1885
	Observaciones:	<p>“Frutos”: igual a “frutos”; “Redondos”: igual a “redondos”.</p> <p>Nombre (o acaso apodo) de un comerciante rico, tacaño y que se las da de intelectual. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje, pero el efecto humorístico es incuestionable. Quizá quepa pensar en los buenos (redondos) negocios que hace, o haya que suponer que está gordo (lo que no se dice en ningún momento), o quizá se trate simplemente de una connotación despreciativa genérica.</p>		
Fuente:				
T_1	Traducción:	弗鲁托斯·雷东多	Traductor:	Wang Hu, Zhu Liya y Zhuang Huayi
	Pinyin:	fú lǚ tuō sī léi dōng duō	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción	Año:	1995
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	弗鲁托斯·雷东多	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	fú lǚ tuō sī léi dōng duō	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	1999
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	弗鲁托斯·雷东多	Traductor:	Tang Minquan
	Pinyin:	fú lǚ tuō sī léi dōng duō	Ciudad y editorial:	Pekín: Kunlun
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	费鲁托斯·雷东多	Traductor:	Mao Zhuoliang y Zheng Shenguo
	Pinyin:	fèi lǚ tuō sī léi dōng duō	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Xiju
	Técnica:	Transcripción	Año:	2002
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Saturnino Bermúdez	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>La Regenta</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Leopoldo Alas	Año:	1885
	Observaciones:	Igual a “saturnino”. Personaje melancólico, muy frustrado por su escaso éxito con las mujeres.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	萨图尔尼诺	Traductor:	Wang Hu, Zhu Liya y Zhuang Huayi
	Pinyin:	sà tú ěr ní nuò	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción	Año:	1995
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	萨图尔尼诺	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	sà tú ěr ní nuò	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	1999
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	萨图尔尼诺	Traductor:	Tang Minquan
	Pinyin:	sà tú ěr ní nuò	Ciudad y editorial:	Pekín: Kunlun
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	萨图尔尼诺	Traductor:	Mao Zhuoliang y Zheng Shenguo
	Pinyin:	sà tú ěr ní nuò	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Xiju
	Técnica:	Transcripción	Año:	2002
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Trifón Cármenes	Transparencia:	Baja (Trifón) Alta (Cármenes)
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>La Regenta</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Leopoldo Alas	Año:	1885
	Observaciones:	<p>“Trifón”: nombre de pila poco común, pintoresco; “Cármenes”: plural de “carmen” en el sentido de “verso”, “poema”.</p> <p>Nombre de un poeta presuntuoso pero mediocre, que no logra publicar sus versos. La combinación de nombre y apellido provoca un claro efecto humorístico, de probable trasfondo irónico y caricaturesco.</p>		
Fuente:	García González y Coronado González, 1991.			
T_1	Traducción:	特里封·卡尔门内斯	Traductor:	Wang Hu, Zhu Liya y Zhuang Huayi
	Pinyin:	tè lǐ fēng kǎ ěr mén niè sī	Ciudad y editorial:	Chongqing: Chongqing
	Técnica:	Transcripción	Año:	1995
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	特里封·卡门纳斯	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	tè lǐ fēng kǎ mén nà sī	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	1999
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	特里封·卡尔门内斯	Traductor:	Tang Minquan
	Pinyin:	tè lǐ fēng kǎ ěr mén niè sī	Ciudad y editorial:	Pekín: Kunlun
	Técnica:	Transcripción	Año:	2000
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	特里封·卡门纳斯	Traductor:	Mao Zhuoliang y Zheng Shenguo
	Pinyin:	tè lǐ fēng kǎ mén nà sī	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Xiju
	Técnica:	Transcripción	Año:	2002
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Bonifacio Reyes	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Su único hijo</i>	Subgénero:	Psicológico
	Autor:	Leopoldo Alas	Año:	1890
	Observaciones:	<p>“Bonifacio”: igual a “Bonifacio”, es decir, “bonachón”. “Reyes”: plural de “rey”.</p> <p>Personaje débil y pusilánime, “bonifacio” —pues— en este sentido, y muy especialmente en oposición a la crueldad y al carácter dominante de su esposa. La combinación de nombre y apellido produce un claro efecto humorístico.</p> <p>Uso metalingüístico del apellido dentro de la obra:</p> <p><i>Las trompetas y tambores que imitaban las cuerdas ya tirantes, ya flojas, le hicieron a Reyes ponerse en el caso del rey mártir; [...]. Sí, era preciso armarse de valor, ir al suplicio con el espíritu firme del desgraciado rey mártir.</i> (Capítulo 7)</p>		
Fuente:	Rodríguez y Donahue, 1984.			
T_1	Traducción:	博尼法西奥·雷耶斯	Traductor:	Shen Genfa
	Pinyin:	bó ní fǎ xī ào léi yē sī	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	1987
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	博尼法西奥·雷耶斯	Traductor:	Xu Duo
	Pinyin:	bó ní fǎ xī ào léi yē sī	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Duiwai Fanyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1990
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Emma Valcárcel	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Su único hijo</i>	Subgénero:	Psicológico
	Autor:	Leopoldo Alas	Año:	1890
	Observaciones:	“Valcárcel”: cuasi-homófono de “va a la cárcel”. Nombre de la esposa de Bonifacio Reyes. Quizá el apellido aluda despectivamente a su carácter malvado, cruel y dominante.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	巴尔加赛尔	Traductor:	Shen Genfa
	Pinyin:	bā ěr jiā Sài ěr	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	1987
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	瓦尔卡塞尔	Traductor:	Xu Duo
	Pinyin:	wǎ ěr kǎ sāi ěr	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Duiwai Fanyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1990
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Serafina Gorgheggi	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Su único hijo</i>	Subgénero:	Psicológico
	Autor:	Leopoldo Alas	Año:	1890
	Observaciones:	<p>“Serafina”: derivado de “serafín”; “Gorgheggi”: igual a “gorgheggi” en italiano (gorjeos).</p> <p>Nombre de una cantante de ópera, amante de Bonifacio Reyes. Alusión evidente a la profesión del personaje, así como quizá a su ternura angelical.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>[...] todo esto era una copia de la otra pasión, todo revelaba el estilo de la Gorgheggi. [...] vio en ella especies de caricias serafinescas; todo ello era un contagio; le había pegado a su mujer; a su esposa ante Dios y los hombres, el amor de la italiana, como una lepra; [...].</i> (Capítulo 8)</p>		
Fuente:	Rodríguez y Donahue, 1984.			
T_1	Traducción:	塞拉菲娜·格尔赫奇	Traductor:	Shen Genfa
	Pinyin:	sài lā fēi nà gé ěr hè qí	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	1987
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	塞拉菲娜·科赫奇	Traductor:	Xu Duo
	Pinyin:	sài lā fēi nà kē hè qí	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Duiwai Fanyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1990
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Doña Bárbara	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Doña Bárbara</i>	Subgénero:	De tesis
	Autor:	Rómulo Gallego	Año:	1929
	Observaciones:	Igual a “bárbara”. Nombre de la dueña de la hacienda <i>El Miedo</i> . Probable alusión a su carácter cruel y despiadado.		
Fuente:	González, 1973.			
T ₁	Traducción:	芭芭拉	Traductor:	Bai Ying, Wang Xiang
	Pinyin:	bā bā lā	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	1979
	Observaciones:	El traductor añade la siguiente nota en la introducción: 代表反动势力的女地主芭芭拉，她的名字的含义是“野蛮”。 [El nombre de la dueña, doña Bárbara, quien representa la maldad, significa “bárbaro”.]		

ORIGINAL	Antropónimo:	Guillermo Danger	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Doña Bárbara</i>	Subgénero:	De tesis
	Autor:	Romulo Gallego	Año:	1929
	Observaciones:	<p>Igual a “danger” (peligro, en inglés). Nombre de un estadounidense corpulento, atrevido y calculador que ocupa una parcela de tierra sin permiso y saca provecho de ella, a la manera de un colono. Simboliza el poder extranjero que quiere apoderarse de Venezuela. Es, pues, un peligro para el país. Uso metalingüístico dentro de la obra: <i>Decía llamarse Guillermo Danger y ser americano del Norte, nativo de Alaska, hijo de un irlandés y de una danesa buscadores de oro; pero se dudaba de que el apellido que se ponía fuera realmente el suyo, pues en seguida añadía: «Mister Peligro», y como era humorista, a su manera, con la ingenuidad de un niño, se sospechaba que se apellidaba así sólo por añadir la inquietante traducción. (Capítulo 13)</i></p>		
Fuente:	González, 1973.			
T ₁	Traducción:	丹吉尔	Traductor:	Bai Ying, Wang Xiang
	Pinyin:	dān jí ěr	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	1979
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota en la introducción: 美国冒险家丹吉尔的名字，含义就是“危险”。 [El nombre del aventurero estadounidense “Danger” significa “peligro”.]</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Santos Luzardo	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Doña Bárbara</i>	Subgénero:	De tesis
	Autor:	Rómulo Gallego	Año:	1929
	Observaciones:	<p>“Santos”: plural de “santo”; “Luzardo”: apellido derivado de “lux” (“luz”) en su etimología.</p> <p>Nombre de un joven con estudios, amable y juicioso. Encarna la justicia y el bien, así como el pensamiento progresista, todo ello frente a doña Bárbara, que simboliza todo lo contrario. Las connotaciones positivas del nombre y del apellido van, pues, en esta misma dirección.</p>		
Fuente:	González, 1973.			
T ₁	Traducción:	桑托斯·鲁萨多	Traductor:	Bai Ying, Wang Xiang
	Pinyin:	sāng tuō sī lǔ sà duō	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	1979
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota en la introducción: 代表进步势力的青年律师鲁萨多，他的名字的含义是“光明”。</p> <p>El nombre del joven abogado Luzardo, símbolo de avance y progreso, significa “luz”.</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Cojoncio Alba	Transparencia:	Baja (Cojoncio) Media (Alba)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>La Colmena</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Camilo José Cela	Año:	1951
	Observaciones:	<p>“Cojoncio”: derivado (inventado) de “cojón”.</p> <p>Nombre de un canónigo que acosa a una joven. Lo más llamativo del nombre es su efecto humorístico.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>El seminarista, que ya murió, se llamaba Cojoncio Alba. El nombre había sido una broma pesada de su padre, que era muy bruto. Se apostó una cena con los amigos a que llamaba Conjoncio al hijo, y ganó la apuesta.</i></p>		
Fuente:				
T ₁	Traducción:	科洪西奥 (意为: 睾丸)	Traductor:	Meng Jicheng
	Pinyin:	kē hóng xī ào	Ciudad y editorial:	Pekín: Shiyue Wenyi
	Técnica:	Transcripción, glosa intratextual	Año:	1986
	Observaciones:	La primera vez que se menciona al personaje sigue a la transcripción un paréntesis con el significado del nombre: (意为: 睾丸) [significado: testículo].		
T ₂	Traducción:	科洪西奥	Traductor:	Huang Zhiliang y Liu Jingyan
	Pinyin:	kē hóng xī ào	Ciudad y editorial:	Pekín: Waiguo Wenxue
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	1987
	Observaciones:	<p>Los traductores añaden la siguiente nota al pie:</p> <p>科洪西奥意为“小瘸子” [Cojoncio significa “cojo”.] Error de comprensión.</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Tesifonte Ovejero y Solana	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>La Colmena</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Camilo José Cela	Año:	1951
	Observaciones:	Igual a “ovejero”. Nombre de un veterinario. Alusión a la profesión del personaje. Lo poco común del nombre de pila hace también que la combinación de nombre y apellidos produzca un efecto humorístico.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	奥维赫罗	Traductor:	Meng Jicheng
	Pinyin:	ào wéi hè luó	Ciudad y editorial:	Pekín: Shiyue Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1986
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	奥维赫罗	Traductor:	Huang Zhiliang y Liu Jingyan
	Pinyin:	ào wéi hè luó	Ciudad y editorial:	Pekín: Waiguo Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1987
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Trinidad García Sobrino	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>La Colmena</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Camilo José Cela	Año:	1951
	Observaciones:	Igual a “trinidad”. Nombre de un usurero codicioso. Posible alusión irónica a la escasa consonancia de estos defectos con la religiosidad cristiana. Esta interpretación, forzada si se aplica a un solo personaje, toma más fuerza a raíz de la recurrencia del fenómeno a lo largo de la novela. La combinación de nombre y apellidos produce, por otra parte, un vago efecto humorístico.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	特立尼达	Traductor:	Meng Jicheng
	Pinyin:	tè lì ní dá	Ciudad y editorial:	Pekín: Shiyue Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1986
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	特立尼达	Traductor:	Huang Zhiliang y Liu Jingyan
	Pinyin:	tè lì ní dá	Ciudad y editorial:	Pekín: Waiguo Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1987
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Doña Asunción	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>La Colmena</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Camilo José Cela	Año:	1951
	Observaciones:	Igual a “asunción” en el sentido católico. Nombre de una pensionista chismosa y chafardera. Posible alusión irónica al contraste entre estos defectos y la religiosidad que conlleva su nombre. Esta interpretación, forzada si se aplica a un solo personaje, toma más fuerza a raíz de la recurrencia del fenómeno a lo largo de la novela.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	亚松森	Traductor:	Meng Jicheng
	Pinyin:	yà sōng sēn	Ciudad y editorial:	Pekín: Shiyue Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1986
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	亚松森	Traductor:	Huang Zhiliang y Liu Jingyan
	Pinyin:	yà sōng sēn	Ciudad y editorial:	Pekín: Waiguo Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1987
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Doña Jesusa	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>La Colmena</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Camilo José Cela	Año:	1951
	Observaciones:	Derivado de “Jesús”. Nombre de la dueña de un prostíbulo. Posible alusión irónica al contraste entre dicha actividad y el significado religioso del nombre. Esta interpretación, forzada si se aplica a un solo personaje, toma más fuerza a raíz de la recurrencia del fenómeno a lo largo de la novela.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	赫苏萨	Traductor:	Meng Jicheng
	Pinyin:	hè sū sà	Ciudad y editorial:	Pekín: Shiyue Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1986
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	赫苏萨	Traductor:	Huang Zhiliang y Liu Jingyan
	Pinyin:	hè sū sà	Ciudad y editorial:	Pekín: Waiguo Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1987
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Doña Pura	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>La Colmena</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Camilo José Cela	Año:	1951
	Observaciones:	Igual a “puro”. Nombre de una señora engreída y metomentodo, a quien le gusta criticar y hablar mal de los demás. Posible alusión irónica al contraste entre su carácter y el significado de su nombre. Esta interpretación, forzada si se aplica a un solo personaje, toma más fuerza a raíz de la recurrencia del fenómeno a lo largo de la novela.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	普拉	Traductor:	Meng Jicheng
	Pinyin:	pǔ lā	Ciudad y editorial:	Pekín: Shiyue Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1986
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	普拉	Traductor:	Huang Zhiliang y Liu Jingyan
	Pinyin:	pǔ lā	Ciudad y editorial:	Pekín: Waiguo Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1987
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Pura Bartolomé	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>La Colmena</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Camilo José Cela	Año:	1951
	Observaciones:	Igual a “puro”. Nombre de una prostituta. Probable alusión irónica al contraste entre su profesión y el significado de su nombre de pila.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	普拉	Traductor:	Meng Jicheng
	Pinyin:	pǔ lā	Ciudad y editorial:	Pekín: Shiyue Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1986
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	普拉	Traductor:	Huang Zhiliang y Liu Jingyan
	Pinyin:	pǔ lā	Ciudad y editorial:	Pekín: Waiguo Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1987
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Doña Rosa	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>La Colmena</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Camilo José Cela	Año:	1951
	Observaciones:	Igual a “rosa”. Nombre de la dueña de la cafetería. Probable alusión, con intención irónica, a su fealdad y vulgaridad, cualidades opuestas a las que representa una rosa.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	罗莎	Traductor:	Meng Jicheng
	Pinyin:	luó shā	Ciudad y editorial:	Pekín: Shiyue Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1986
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	罗莎	Traductor:	Huang Zhiliang y Liu Jingyan
	Pinyin:	luó shā	Ciudad y editorial:	Pekín: Waiguo Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1987
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Esperanza Redonda	Transparencia:	Alta (Esperanza) Alta (Redonda)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>La Colmena</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Camilo José Cela	Año:	1951
	Observaciones:	“Esperanza”: igual a “esperanza”; “Redonda”: igual a “redondo”. Nombre de una señorita que murió muy joven. Uso irónico.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	埃斯佩兰萨·雷东多	Traductor:	Meng Jicheng
	Pinyin:	āi sī pèi lán sà léi dōng duō	Ciudad y editorial:	Pekín: Shiyue Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1986
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	埃斯佩兰萨·雷东多	Traductor:	Huang Zhiliang y Liu Jingyan
	Pinyin:	āi sī pèi lán sà léi dōng duō	Ciudad y editorial:	Pekín: Waiguo Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1987
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Esperanza Moisés Leclerc	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>La Colmena</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Camilo José Cela	Año:	1951
	Observaciones:	<p>Igual a “esperanza”.</p> <p>Nombre de una señorita simple e ingenua. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado. Quizás tenga sentido irónico. El conjunto de nombre y apellidos ofrece un aspecto extravagante, quizá humorístico.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>Su mismo nombre de pila, que es Esperanza, ya viene a ser como eso, una esperanza de que todo salga con bien.</i> (Capítulo 3)</p>		
Fuente:				
T ₁	Traducción:	埃斯佩兰萨 (“希望”之意---译注)	Traductor:	Meng Jicheng
	Pinyin:	āi sī pèi lán sà	Ciudad y editorial:	Pekín: Shiyue Wenyi
	Técnica:	Transcripción, glosa intratextual	Año:	1986
	Observaciones:	<p>En el punto de la novela en donde tiene lugar el uso metalingüístico, sigue a la transcripción un paréntesis con el significado del nombre: (“希望”之意---译注) [significa “esperanza”—nota del traductor].</p>		
T ₂	Traducción:	埃斯佩兰萨	Traductor:	Huang Zhiliang y Liu Jingyan
	Pinyin:	āi sī pèi lán sà	Ciudad y editorial:	Pekín: Waiguo Wenxue
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	1987
	Observaciones:	<p>Los traductores añaden la siguiente nota:</p> <p>“希望”的意思。 [Significa “esperanza”.]</p> <p>Dicha nota se añade en el punto de la novela en donde tiene lugar el uso metalingüístico.</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Fernando Cazuela	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>La Colmena</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Camilo José Cela	Año:	1951
	Observaciones:	Igual a “cazuela”. Nombre de un procurador. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado. El contraste entre el significado del nombre (un objeto de uso doméstico) y la solemnidad del cargo producen un efecto humorístico.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	卡苏埃拉	Traductor:	Meng Jicheng
	Pinyin:	fèi ěr nán duō kǎ sū āi lā	Ciudad y editorial:	Pekín: Shiyue Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1986
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	卡苏埃拉	Traductor:	Huang Zhiliang y Liu Jingyan
	Pinyin:	fèi ěr nán duō kǎ sū āi lā	Ciudad y editorial:	Pekín: Waiguo Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1987
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Francisco Robles	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>La Colmena</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Camilo José Cela	Año:	1951
	Observaciones:	Derivado de “roble”. Nombre de un médico, esposo de Soledad de Castro. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje. Según Oyarzun (1982: 171), el efecto humorístico surge de la relación entre los nombres del marido y la mujer (véase la ficha “Soledad de Castro”): los robles rompen la soledad propia de un castro.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	罗夫莱斯	Traductor:	Meng Jicheng
	Pinyin:	luó fū lái sī	Ciudad y editorial:	Pekín: Shiyue Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1986
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	罗夫莱斯	Traductor:	Huang Zhiliang y Liu Jingyan
	Pinyin:	luó fū lái sī	Ciudad y editorial:	Pekín: Waiguo Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1987
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Leonardo Cascajo	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>La Colmena</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Camilo José Cela	Año:	1951
	Observaciones:	Igual a “cascajo” (“hecho un cascajo”: decrépito). Nombre de un maestro nacional. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado. Produce un claro efecto humorístico, por el sentido y por el significante de la palabra “cascajo”.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	加斯加霍	Traductor:	Meng Jicheng
	Pinyin:	jiā sī jiā huò	Ciudad y editorial:	Pekín: Shiyue Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1986
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	卡谢卡霍	Traductor:	Huang Zhiliang y Liu Jingyan
	Pinyin:	kǎ xiè kǎ huò	Ciudad y editorial:	Pekín: Waiguo Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1987
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Leoncio Maestre	Transparencia:	Baja (Leoncio) Media (Maestre)
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>La Colmena</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Camilo José Cela	Año:	1951
	Observaciones:	“Leoncio”: derivado (inventado) de “león”; “Maestre”: igual a “maestre”. Nombre de un señor tímido y pusilánime, cualidades opuestas al coraje e ímpetu propios de un león y quizás también a las dotes de mando de un maestro. Uso irónico.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	莱昂西奥·马埃斯特雷	Traductor:	Meng Jicheng
	Pinyin:	lái áng xī ào mǎ āi sī tè léi	Ciudad y editorial:	Pekín: Shiyue Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1986
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	莱昂西奥·马埃斯特雷	Traductor:	Huang Zhiliang y Liu Jingyan
	Pinyin:	lái áng xī ào mǎ āi sī tè léi	Ciudad y editorial:	Pekín: Waiguo Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1987
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Segundo Segura	Transparencia:	Alta (Segundo) Alta (Segura)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>La Colmena</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Camilo José Cela	Año:	1951
	Observaciones:	“Segundo” igual a “segundo”; “Segura”: igual a “seguro”. Nombre de un limpiabotas pobre. Presta dinero a un estafador. Posible alusión irónica a la seguridad que tiene de que este dinero le sea devuelto. Efecto humorístico derivado de los significantes (anáfora, casi paronomasia).		
Fuente:				
T_1	Traducción:	塞贡多·塞古拉	Traductor:	Meng Jicheng
	Pinyin:	sài gòng duō sài gǔ lā	Ciudad y editorial:	Pekín: Shiyue Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1986
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	塞贡多·塞古拉	Traductor:	Huang Zhiliang y Liu Jingyan
	Pinyin:	sài gòng duō sài gǔ lā	Ciudad y editorial:	Pekín: Waiguo Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1987
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Señora Fructuosa	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>La Colmena</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Camilo José Cela	Año:	1951
	Observaciones:	Igual a “fructuosa”. Nombre de una portera. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado. Posible burla dirigida no al referente, sino a su sobrina, quien no ha podido casarse ni tener hijos a sus 39 años pese a la ayuda de la señora Fructuosa, que le presta una habitación para que pueda acostarse con su novio.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	弗卢克托萨	Traductor:	Meng Jicheng
	Pinyin:	fú lú kè tuō sà	Ciudad y editorial:	Pekín: Shiyue Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1986
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	弗鲁克托索	Traductor:	Huang Zhiliang y Liu Jingyan
	Pinyin:	fú lǔ kè tuō suǒ	Ciudad y editorial:	Pekín: Waiguo Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1987
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Soledad de Castro	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>La Colmena</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Camilo José Cela	Año:	1951
	Observaciones:	Igual a “soledad”. Nombre de la esposa de don Francisco Robles, una mujer infeliz porque sus once hijos se han alejado de ella. Probable alusión a la soledad del personaje. Además, según Oyarzun (1982: 171), el efecto humorístico surge de la relación entre los nombres del marido y la mujer (véase la ficha “Francisco Robles”): los robles rompen la soledad propia de un castro. En Galicia, según el DRAE, un castro es un “[p]eñasco que avanza de la costa hacia el mar, o que sobresale aislado en este y próximo a aquella”.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	罗莱达	Traductor:	Meng Jicheng
	Pinyin:	luó lái dá	Ciudad y editorial:	Pekín: Shiyue Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1986
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	罗莱达	Traductor:	Huang Zhiliang y Liu Jingyan
	Pinyin:	luó lái dá	Ciudad y editorial:	Pekín: Waiguo Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1987
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Ventura Aguado Sanz	Transparencia:	Alta (Ventura) Alta (Aguado)
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>La Colmena</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Camilo José Cela	Año:	1951
	Observaciones:	<p>“Ventura”: igual a “ventura”; “Aguado”: derivado de “aguar”, en el sentido de frustrarse algo.</p> <p>Nombre de un señor que lleva más de siete años presentándose a oposiciones de notaría sin éxito. Probable alusión a su fracaso en dichas oposiciones.</p>		
Fuente:				
T_1	Traducción:	本图拉·阿瓜多	Traductor:	Meng Jicheng
	Pinyin:	běn tú lā ā guā duō	Ciudad y editorial:	Pekín: Shiyue Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1986
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	本图拉·阿瓜多	Traductor:	Huang Zhiliang y Liu Jingyan
	Pinyin:	běn tú lā ā guā duō	Ciudad y editorial:	Pekín: Waiguo Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1987
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Abundio Martínez	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Pedro Páramo</i>	Subgénero:	Realismo mágico
	Autor:	Juan Rulfo	Año:	1955
	Observaciones:	Derivado del latín “abundus” (abundante, copioso). Nombre de uno de los hijos ilegítimos de Pedro Páramo. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado. Según Ekstrom (1979:33-34), puede aludir a la abundancia del rencor que siente Abundio por su padre Pedro Páramo al haberle este abandonado.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	阿文迪奧	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	ā wén dí ào	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2007
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Damiana Cisneros	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Pedro Páramo</i>	Subgénero:	Realismo mágico
	Autor:	Juan Rulfo	Año:	1955
	Observaciones:	Derivado de “cisne”. Nombre de una criada de Pedro Páramo. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este poco caracterizado. Quizá cabría pensar en una posible connotación erótica relativa al episodio mitológico de Leda y el cisne. En ese caso, se trataría de una alusión irónica al hecho de que es la única mujer dentro de la hacienda Media Luna que no tiene relaciones sexuales con Pedro Páramo.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	西斯内罗斯	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	xī sī nèi luó sī	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2007
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Dolores Preciado	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja (Dolores) Media (Preciado)
	Obra:	Pedro Páramo	Subgénero:	Realismo mágico
	Autor:	Juan Rulfo	Año:	1955
	Observaciones:	“Dolores”: plural de “dolor”; “Preciado”: igual a “preciado”. Nombre de una de las concubinas de Pedro Páramo. Probable alusión al hecho de que nunca es apreciada o amada por el protagonista y al dolor que sufre al ser abandonada por él.		
	Fuente:			
T_1	Traducción:	多罗莱斯·普雷西亚多	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	duō luó lái sī pǔ léi xī yà duō	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2007
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Florencio	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Pedro Páramo</i>	Subgénero:	Realismo mágico
	Autor:	Juan Rulfo	Año:	1955
	Observaciones:	<p>Derivado de “florecer”.</p> <p>Nombre de un joven agradable y compasivo con los demás. Su nombre contrasta semánticamente con el de Pedro Páramo, lo que pone en evidencia la contraposición entre ambos personajes. Otra posibilidad es que el nombre aluda a la alegría y felicidad en la que viven él y Susana hasta la fecha en que ella es obligada a casarse con Pedro Páramo.</p>		
Fuente:				
T_1	Traducción:	弗洛伦西奥	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	fú luò lún xī ào	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2007
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Fulgor Sedano	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Pedro Páramo</i>	Subgénero:	Realismo mágico
	Autor:	Juan Rulfo	Año:	1955
	Observaciones:	Igual a “fulgor”. Nombre del administrador de Pedro Páramo, a quien este encarga las tareas y actividades más oscuras e ilegales. Posible uso irónico.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	富尔戈尔	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	fù ěr gē ěr	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2007
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Padre Rentería	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Pedro Páramo</i>	Subgénero:	Realismo mágico
	Autor:	Juan Rulfo	Año:	1955
	Observaciones:	Derivado de “renta”. Nombre de un cura. Alusión, con intención despreciativa, a su carácter corrupto y al hecho de que intenta obtener cada vez más favores económicos de Pedro Páramo.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	雷德里亚	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	léi dé lǐ yà	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2007
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Pedro Páramo	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Pedro Páramo</i>	Subgénero:	Realismo mágico
	Autor:	Juan Rulfo	Año:	1955
	Observaciones:	Igual a “páramo”. Nombre del personaje que da título a la novela. Probable alusión a la aridez y desolación que alberga dentro de sí y que, con su carácter cruel y despótico, crea a su alrededor.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	巴拉莫	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	bā lā mò	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2007
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Refugio	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Pedro Páramo</i>	Subgénero:	Realismo mágico
	Autor:	Juan Rulfo	Año:	1955
	Observaciones:	Igual a “refugio”. Nombre de la esposa de Abundio Martínez. También conocida como “la Cuca”. Probable alusión al hecho de que es la única persona capaz de calmar y consolar a su marido, agrio y amargado.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	雷夫霍	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	léi fū huò	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2007
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Perseverancio	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	Pedro Páramo	Subgénero:	Realismo mágico
	Autor:	Juan Rulfo	Año:	1955
	Observaciones:	Derivado de “perseverancia”. Nombre de un revolucionario radical. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado. Posible alusión a la insistencia con la que amenaza a Pedro Páramo, cuando asalta su hacienda, para que este le entregue su dinero.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	佩尔塞卫兰西奥	Traductor:	Tu Mengchao
	Pinyin:	pèi ěr sài wèi lán xī ào	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2007
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	José Arcadio Buendía	Transparencia:	Media (Arcadio) Alta (Buendía)
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Cien años de soledad</i>	Subgénero:	/ realismo mágico
	Autor:	Gabriel García Márquez	Año:	1967
	Observaciones:	<p>“Arcadio”: derivado de “Arcadia”, lugar utópico en la mitología griega. “Buendía”: homófono de “buen día”. Nombre del fundador de Macondo, población ideal para sus primeros habitantes, hasta que el mito se derrumba. “Arcadio” es probable que aluda a esta utopía, en tanto en cuanto Macondo es una especie de nueva Arcadia. “Buendía”, del mismo modo, posiblemente aluda a las esperanzas que comparten los primeros habitantes del pueblo. Ambos nombres encierran un valor irónico.</p>		
Fuente:				
T_1	Traducción:	阿·布恩蒂亚	Traductor:	Gao Changrong
	Pinyin:	huò ā bù ēn dì yà	Ciudad y editorial:	Pekín: Shiyue Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1984
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	阿卡迪奥·布恩迪亚	Traductor:	Huang Jinyan, Shen Guozheng, Chen Quan
	Pinyin:	huò sài ā kǎ dí ào bù ēn dì yà	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwen
	Técnica:	Trnascpción	Año:	1989
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	阿尔卡蒂奥·布恩迪亚	Traductor:	Fan Ye
	Pinyin:	hé sài ā ěr kǎ diào bù ēn dì yà	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Trnascpción	Año:	2011
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Aureliano Babilonia	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Cien años de soledad</i>	Subgénero:	/ realismo mágico
	Autor:	Gabriel García Márquez	Año:	1967
	Observaciones:	Igual a “Babilonia”, nombre de la ciudad mesopotámica. Nombre del último miembro vivo de la familia Buendía, quien logra descifrar un pergamino que profetizaba el destino de la familia (desaparecer junto con el pueblo). Probable alusión al triste final de la familia Buendía y el pueblo de Macondo, asociable a la caída y destrucción de Babilonia profetizadas en la Biblia.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	巴比洛尼亚	Traductor:	Gao Changrong
	Pinyin:	bā bǐ luò ní yà	Ciudad y editorial:	Pekín: Shiyue Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1984
	Observaciones:	No coincide con la transcripción oficial de “Babilonia”.		
T_2	Traducción:	巴比洛尼亚	Traductor:	Huang Jinyan, Shen Guozheng, Chen Quan
	Pinyin:	bā bǐ luò ní yà	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwen
	Técnica:	Transcripción	Año:	1989
	Observaciones:	No coincide con la transcripción oficial de “Babilonia”.		
T_3	Traducción:	巴比伦	Traductor:	Fan Ye
	Pinyin:	bā bǐ lún	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:	Coincide con la transcripción oficial de “Babilonia”. Aun así, se echa en falta una nota, dada la escasa familiaridad del lector chino medio con la Biblia.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Pilar Ternera	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Cien años de soledad</i>	Subgénero:	/ realismo mágico
	Autor:	Gabriel García Márquez	Año:	1967
	Observaciones:	<p>“Pilar”: igual a “pilar”; “Ternera”: igual a “ternera”.</p> <p>Nombre de una mujer corpulenta, de carácter decidido pero a la vez amable en el trato con los demás. Posible alusión a su corpulencia. Otra posibilidad consiste en ver en este personaje a uno de los “pilares” de la familia Buendía por los numerosos consejos y el apoyo moral y emocional que brinda a todos los miembros de la misma.</p>		
Fuente:				
T_1	Traducción:	皮拉·苔列娜	Traductor:	Gao Changrong
	Pinyin:	pí lā tāi liè nà	Ciudad y editorial:	Pekín: Shiyue Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1984
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	庇拉·特尔内拉	Traductor:	Huang Jinyan, Shen Guozheng, Chen Quan
	Pinyin:	bì lā tè ěr nèi lā	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwen
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	1989
	Observaciones:	<p>El primer carácter, al mismo tiempo que transcribe la sílaba “pi”, significa “refugio”. Resulta poco común el uso de este carácter para transcribir nombres extranjeros, por lo que aquí posiblemente los traductores lo adopten con intención de aludir a la función del personaje para con el resto de la familia.</p>		
T_3	Traducción:	庇拉尔·特尔内拉	Traductor:	Fan Ye
	Pinyin:	bì lā ěr tè ěr nèi lā	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	2011
	Observaciones:	<p>El primer carácter, al mismo tiempo que transcribe la sílaba “pi”, significa “refugio”. Resulta poco común el uso de este carácter para transcribir nombres extranjeros, por lo que aquí posiblemente los traductores lo adopten con intención de aludir a la función del personaje para con el resto de la familia.</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Prudencio Aguilar	Transparencia:	Alta (Prudencio) Media (Aguilar)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Cien años de soledad</i>	Subgénero:	/ realismo mágico
	Autor:	Gabriel García Márquez	Año:	1967
	Observaciones:	“Prudencio”: derivado de “prudencia”; “Aguilar”: derivado de “águila”. Nombre de un hombre impetuoso, impulsivo, temerario. El nombre de pila contrasta irónicamente con su carácter. El apellido quizá tenga una remota relación con su afición a las peleas de gallos, pero es difícil establecer relaciones semánticas porque el personaje está poco caracterizado.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	普鲁登西奥·阿吉廖尔	Traductor:	Gao Changrong
	Pinyin:	pǔ lǔ dèng xī ào ā jí liào ěr	Ciudad y editorial:	Pekín: Shiyue Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1984
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	普罗登肖·阿基拉尔	Traductor:	Huang Jinyan, Shen Guozheng, Chen Quan
	Pinyin:	pǔ luó dèng xiāo ā jī lā ěr	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwèn
	Técnica:	Transcripción	Año:	1989
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	普鲁邓西奥·阿基拉尔	Traductor:	Fan Ye
	Pinyin:	pǔ lǔ dèng xī ào ā jī lā ěr	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Remedios Moscote	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Cien años de soledad</i>	Subgénero:	/ realismo mágico
	Autor:	Gabriel García Márquez	Año:	1967
	Observaciones:	Igual a “remedio”. Nombre de una muchacha bella, dulce e inocente. Posible alusión a la capacidad que tiene de alegrar a su esposo Aureliano Buendía, quien anda siempre sumido en la melancolía.		
Fuente:				
T ₁	Traducción:	雷麦黛丝	Traductor:	Gao Changrong
	Pinyin:	léi mài dài sī mó sī kē tè	Ciudad y editorial:	Pekín: Shiyue Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1984
	Observaciones:			
T ₂	Traducción:	雷梅苔丝	Traductor:	Huang Jinyan, Shen Guozheng, Chen Quan
	Pinyin:	léi méi tái sī mó kē tè	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	1989
	Observaciones:			
T ₃	Traducción:	蕾梅黛丝	Traductor:	Fan Ye
	Pinyin:	léi méi dài sī mó sī kē tè	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	2011
	Observaciones:	El primer carácter, al mismo tiempo que transcribe la sílaba “re”, significa “botón de flor”. Es un carácter bastante utilizado por los traductores chinos en la transcripción de nombres de mujeres.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Roque Carnicero	Transparencia:	Baja (Roque) Alta (Carnicero)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Cien años de soledad</i>	Subgénero:	/ realismo mágico
	Autor:	Gabriel García Márquez	Año:	1967
	Observaciones:	<p>“Roque”: derivado de “roca”; “Carnicero”: igual a “carnicero”.</p> <p>Nombre de un militar, jefe de un pelotón de ejecución. Alusión, con intención despreciativa, a estas funciones y a su carácter cruel.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>El jefe del pelotón, especialista en ejecuciones sumarias, tenía un nombre que era mucho más que una casualidad: capitán Roque Carnicero. (Capítulo 6)</i></p>		
Fuente:				
T ₁	Traducción:	罗克·卡尼瑟罗	Traductor:	Gao Changrong
	Pinyin:	luó kè kǎ ní sè luó	Ciudad y editorial:	Pekín: Shiyue Wenyi
	Técnica:	Transcripción, glosa intratextual	Año:	1984
	Observaciones:	<p>El traductor añade una glosa intratextual explicando el significado del nombre en el mismo texto:</p> <p>行刑队长是个“立即执行”的专家，他的名字并不偶然，叫做罗克·卡尼瑟罗上尉，意思就是屠夫。</p> <p>[El jefe del pelotón es un especialista en ejecuciones sumarias. Su nombre no es una casualidad porque su nombre “Roque Carnicero” significa “carnicero”.]</p>		
T ₂	Traducción:	罗克·卡尼塞洛	Traductor:	Huang Jinyan, Shen Guozheng, Chen Quan
	Pinyin:	luó kè kǎ ní sāi luò	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	1989
	Observaciones:	<p>Los traductores añaden la siguiente nota:</p> <p>罗克·卡尼塞洛：意即铁石心肠的刽子手</p> <p>[Roque Carnicero: significa “verdugo cruel”.]</p>		
T ₃	Traducción:	罗格·卡尔尼塞罗	Traductor:	Fan Ye
	Pinyin:	luó kè kǎ ěr ní sāi luò	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2011
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie:</p> <p>卡尔尼塞罗(Carnicero), 在西班牙语中意为屠夫。</p> <p>[Carnicero: significa “carnicero” en español.]</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Santa Sofía de la Piedad	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Cien años de soledad</i>	Subgénero:	/ realismo mágico
	Autor:	Gabriel García Márquez	Año:	1967
	Observaciones:	<p>“Santa”: femenino de “santo”; “Sofía”: antropónimo que significa “sabiduría”; “Piedad”: igual a “piedad”. Habría que interpretar “Santa Sofía” como nombre de pila compuesto y “de la Piedad” como apellido. Si ya es raro un nombre compuesto con “Santa”, el efecto es de aún mayor extrañeza cuando se pasa a “de la Piedad”.</p> <p>Nombre de la esposa de Arcadio Buendía, mujer religiosa y de una gran bondad, encarnación de las tradicionales virtudes femeninas.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra: <i>Era virgen y tenía el nombre inverosímil de Santa Sofía de la Piedad.</i> (Capítulo 6)</p>		
Fuente:				
T ₁	Traducción:	圣索菲娅·德拉佩德	Traductor:	Gao Changrong
	Pinyin:	shèng suǒ fēi yà dé lā pèi dé	Ciudad y editorial:	Pekín: Shiyue Wenyi
	Técnica:	Traducción literal, transcripción	Año:	1984
	Observaciones:	El primer carácter significa “santo -a”, por lo que la religiosidad del nombre se preserva. El sonido es cercano a “san” porque probablemente cuando se dio nombre a este concepto europeo se hizo una transcripción de su sonido. El resto de los caracteres transcriben “Sofía de la Piedad”.		
T ₂	Traducción:	圣塔索菲娅·德·拉佩达	Traductor:	Huang Jinyan, Shen Guozheng, Chen Quan
	Pinyin:	shèng tǎ suǒ fēi yà dé lā piè dá	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwèn
	Técnica:	Transcripción (traducción literal), glosa extratextual	Año:	1989
	Observaciones:	<p>Al carácter que significa “santo -a” se suma, en segunda posición, la transcripción de “ta”, que —a diferencia del primer carácter— nunca se utiliza al traducir los nombres de santas. El resto de los caracteres transcriben “Sofía de la Piedad”.</p> <p>El traductor añade la siguiente nota al pie: 意即虔诚的圣女索菲娅 [Significa “Sofía, la mujer santa y devota”.]</p>		
T ₃	Traducción:	桑塔索菲娅·德拉·彼达	Traductor:	Fan Ye
	Pinyin:	sāng tǎ suǒ fēi yà dé lā bǐ dá	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai

	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2011
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie: 在西班牙语中，“桑塔索菲亚·德拉·彼达”(Santa Sofía de la Piedad) 有“慈悲圣女索菲亚”之意，“索菲亚”一名本身亦有“智慧”之义。 [En español, “Santa Sofía de la Piedad” significa “Sofía, la mujer santa con piedad”. Además, el nombre “Sofía” tiene el significado de “sabiduría”.]</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Choclo Román	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>La tía Julia y el escribidor</i>	Subgénero:	Rosa
	Autor:	Mario Vargas Llosa	Año:	1971
	Observaciones:	Igual a “choclo” (mazorca de maíz, y comida preparada con ella). Nombre de un policía. Es difícil establecer la relación entre el nombre y el personaje dado que este está muy poco caracterizado. Produce un claro efecto humorístico, por el sentido y el significante de la palabra.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	乔克洛	Traductor:	Zhao Deming, Li Deming, Yin Chengdong, Jiang Zongcao
	Pinyin:	qiáo kè luò	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2009
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Lucía Acémila	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>La tía Julia y el escribidor</i>	Subgénero:	Rosa
	Autor:	Mario Vargas Llosa	Año:	1971
	Observaciones:	<p>Igual a “acémila” (mula, asno).</p> <p>Nombre de una psiquiatra mediocre. Probable alusión, con valor despreciativo, a la incapacidad de la que hace gala en el ejercicio de su trabajo, tan alta como su autoestima y vanidad.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>Mujer superior y sin complejos llegada a lo que la ciencia ha dado en considerar la edad ideal —la cincuentena—, la doctora Acémila —frente ancha, nariz aguileña, mirada penetrante, rectitud y bondad en el espíritu— era la negación viviente de su apellido (del que se sentía orgullosa y que arrojaba como una hazaña, en tarjetas impresas, o en los rótulos de su consultorio, a la visión de los mortales), alguien en quien la inteligencia era un atributo físico, algo que sus pacientes (ella prefería llamarlos amigos) podían ver, oír, oler. (Capítulo 10)</i></p>		
Fuente:				
T ₁	Traducción:	阿塞密拉	Traductor:	Zhao Deming, Li Deming, Yin Chengdong, Jiang Zongcao
	Pinyin:	ā sāi mì lā	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2009
	Observaciones:	<p>Los traductores añaden la siguiente nota:</p> <p>阿塞密拉:西班牙文为蠢驴之意。 [Acémila: significa “asno” en español.]</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Perico Sarmiento	Transparencia:	Alta (Perico) Alta (Sarmiento)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>La tía Julia y el escribidor</i>	Subgénero:	Rosa
	Autor:	Mario Vargas Llosa	Año:	1971
	Observaciones:	<p>“Perico”: igual a “perico”; “Sarmiento”: igual a “sarmiento”. Nombre de un hombre al que le encanta levantar pesas en el gimnasio, por lo que cabe suponer que es corpulento y fuerte. Es difícil establecer la relación entre el nombre y el personaje, dado que este está muy poco caracterizado. Es posible que el apellido aluda irónicamente a su corpulencia. La combinación de nombre y apellido produce un claro efecto humorístico con el que quizá se pretende, sin mayor concreción semántica, caricaturizar al personaje y sus aficiones.</p>		
Fuente:				
T_1	Traducción:	佩里克·萨尔绵托	Traductor:	Zhao Deming, Li Deming, Yin Chengdong, Jiang Zongcao
	Pinyin:	pèi lǐ kè sà ěr mián tuō	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2009
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Señora Agradecida	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>La tía Julia y el escribidor</i>	Subgénero:	Rosa
	Autor:	Mario Vargas Llosa	Año:	1971
	Observaciones:	Igual a “agradecida”. Nombre de una mujer de la limpieza que se caracteriza por su mal humor cuando está trabajando. Posible alusión irónica a tal estado anímico.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	阿格拉德西达	Traductor:	Zhao Deming, Li Deming, Yin Chengdong, Jiang Zongcao
	Pinyin:	ā gé lā dé xī dá	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2009
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Chato Soldevilla	Transparencia:	Alta (Media) Alta (Soldevilla)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>La tía Julia y el escritor</i>	Subgénero:	Rosa
	Autor:	Mario Vargas Llosa	Año:	1971
	Observaciones:	<p>“Chato”: igual a “chato” (adjetivo con significados muy variados sobre todo en Latinoamérica); “Soldevilla”: homófono de “sol de villa”.</p> <p>Nombre de un policía que patrulla de noche. Es difícil establecer la relación entre el nombre y el personaje, dado que este está muy poco caracterizado. El apellido quizá aluda irónicamente a su trabajo nocturno. El adjetivo “chato” en Perú significa principalmente bajo de estatura, pero el físico del personaje no es descrito en momento alguno.</p>		
Fuente:				
T_1	Traducción:	夏多·索尔德维亚	Traductor:	Zhao Deming, Li Deming, Yin Chengdong, Jiang Zongcao
	Pinyin:	xià duō suǒ ěr dé wéi yà	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2009
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Lucho Abril Marroquín	Transparencia:	Alta (Lucho) Alta (Abril) Alta (Marroquín)
			Frecuencia:	Alta (Lucho) Media (Abril) Media (Marroquín)
	Obra:	<i>La tía Julia y el escritor</i>	Subgénero:	Rosa
	Autor:	Mario Vargas Llosa	Año:	1971
	Observaciones:	<p>“Lucho”: diminutivo de Luis, asociable a la familia de palabras de “luchar”; “Abril”: igual a “abril”; “Marroquín”: cuasi-homófono de “marroquí”.</p> <p>Nombre de un representante de productos farmacéuticos con un futuro prometedor al principio, pero un accidente de tráfico lo traumatiza y el tratamiento de la psiquiatra Lucía Acémila le hace empeorar hasta abocarlo definitivamente a la locura. “Lucho” podría aludir, por falsa etimología, a la confusión y al conflicto interior que sufre el personaje, azotado por los remordimientos que siguen al accidente y a las consecuencias del mismo (dos muertos). En el caso de “Abril”, es posible que se aluda irónicamente al brillante futuro que tenía por delante. Más difícil, en cambio, es buscar un sentido o connotatividad a “Marroquín”. El conjunto de nombre y dos apellidos resulta, si no humorístico, algo extravagante.</p>		
Fuente:				
T_1	Traducción:	鲁乔·阿夫里尔·马罗金	Traductor:	Zhao Deming, Li Deming, Yin Chengdong, Jiang Zongcao
	Pinyin:	lǔ qiáo ā fū lǐ ěr mǎ luó jīn	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2009
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Nicolás Claudedeu	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>La verdad sobre el caso Savolta</i>	Subgénero:	De intriga
	Autor:	Eduardo Mendoza Garriga	Año:	1975
	Observaciones:	Homófono de “clau de Déu” en catalán (clavo de Dios). Nombre de uno de los socios de la empresa armamentística Savolta, que se encarga de controlar a los obreros y reprimir sus protestas. También es conocido como “el hombre de la mano de hierro”. Probable alusión, con valor despreciativo, a su crueldad con los obreros y al poder que detenta sobre ellos.		
Fuente:	Coronado González y García González, 1991.			
T_1	Traducción:	克劳德德乌	Traductor:	Heng Min
	Pinyin:	kè láo dé dé wū	Ciudad y editorial:	Harbin: Beifang Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1985
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Cortabanyes	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>La verdad sobre el caso Savolta</i>	Subgénero:	De intriga
	Autor:	Eduardo Mendoza Garriga	Año:	1975
	Observaciones:	<p>“Corta”: del verbo “cortar”. “Banyes”: cuernos, en catalán, símbolo del diablo en todo el mundo occidental.</p> <p>Nombre de un abogado, antiguo socio de la empresa armamentística Savolta. Probable alusión, con valor despreciativo, a su carácter siniestro y malvado.</p>		
Fuente:	Coronado González y García González, 1991.			
T_1	Traducción:	科塔巴耶斯	Traductor:	Heng Min
	Pinyin:	kē tā bā yē sī	Ciudad y editorial:	Harbin: Beifang Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1985
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Paul André Lepprince	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>La verdad sobre el caso Savolta</i>	Subgénero:	De intriga
	Autor:	Eduardo Mendoza Garriga	Año:	1975
	Observaciones:	Homófono de “le prince” en francés (el príncipe). Nombre de un joven de origen pobre que logra ascender en la escala social mediante sùbdolas artimañas. Probable alusión a la elegancia del personaje en su trato con los demás. Otra posibilidad es que el nombre aluda, irónicamente, a su origen humilde.		
Fuente:	Coronado González y García González, 1991.			
T_1	Traducción:	勒普兰斯	Traductor:	Heng Min
	Pinyin:	lè pǔ lán sī	Ciudad y editorial:	Harbin: Beifang Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1985
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	María Coral	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>La verdad sobre el caso Savolta</i>	Subgénero:	De intriga
	Autor:	Eduardo Mendoza Garriga	Año:	1975
	Observaciones:	Igual a “coral”. Nombre de una mujer hermosa, seductora y calculadora. Probable alusión a su belleza, asimilable a la de un coral.		
Fuente:	Coronado González y García González, 1991.			
T_1	Traducción:	科拉尔	Traductor:	Heng Min
	Pinyin:	kē lā ěr	Ciudad y editorial:	Harbin: Beifang Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1985
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Nemesio Cabra	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>La verdad sobre el caso Savolta</i>	Subgénero:	De intriga
	Autor:	Eduardo Mendoza Garriga	Año:	1975
	Observaciones:	Igual a “cabra”. Nombre de un hombre que se vuelve loco y termina ingresando en un manicomio. Probable relación del apellido con la paremia “estar como una cabra”.		
	Fuente:	Coronado González y García González, 1991.		
T_1	Traducción:	内梅西奥·卡夫拉	Traductor:	Heng Min
	Pinyin:	nèi méi xī ào	Ciudad y editorial:	Harbin: Beifang Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1985
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Domingo Pajarito de Soto	Transparencia:	Alta (Pajarito) Alta (Soto)
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>La verdad sobre el caso Savolta</i>	Subgénero:	De intriga
	Autor:	Eduardo Mendoza Garriga	Año:	1975
	Observaciones:	<p>“Pajarito”: diminutivo de “pájaro”. “Soto”: igual a “soto”. Nombre de un periodista que es asesinado cuando descubre las actividades ilegales de Leppince. Posible alusión a la inocencia o ingenuidad del personaje, asimilable a la de un pájaro de bosque. Efecto humorístico del conjunto.</p>		
Fuente:	Coronado González y García González, 1991.			
T_1	Traducción:	帕哈里托·德·索托	Traductor:	Heng Min
	Pinyin:	pà hā lǐ tuō dé suǒ tuō	Ciudad y editorial:	Harbin: Beifang Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1985
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Ángela Vicario	Transparencia:	Alta (Ángela) Alta (Vicario)
			Frecuencia:	Media (Ángela) Alta (Vicario)
	Obra:	<i>Crónica de una muerte anunciada</i>	Subgénero:	De intriga
	Autor:	Gabriel García Márquez	Año:	1981
	Observaciones:	<p>“Ángela”: derivado de “ángel”. “Vicario”: igual a “vicario”.</p> <p>Nombre de una joven hermosa, dócil e inocente. El nombre de pila alude a su hermosura y simpatía angelicales, o acaso a la virginidad que pierde no se sabe a ciencia cierta a manos de quién. El apellido refuerza de algún modo el halo religioso, de santidad, que envuelve al personaje.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>La propietaria le contestó que era la hija menor de la mujer que la acompañaba, y que se llamaba Ángela Vicario. Bayardo San Román las siguió con la mirada hasta el otro extremo de la plaza.</i></p> <p>—Tiene el nombre bien puesto —dijo.</p>		
Fuente:				
T_1	Traducción:	安赫拉·维卡略	Traductor:	Li Deming, Jiang Zongcao
	Pinyin:	ān hè lā wéi kǎ lüè	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2004
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	安赫拉·维卡里奥	Traductor:	Wei Ran
	Pinyin:	ān hè lā wéi kǎ lǐ ào	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción	Año:	2013
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Divina Flor	Transparencia:	Alta (Divina) Alta (Flor)
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Crónica de una muerte anunciada</i>	Subgénero:	De intriga
	Autor:	Gabriel García Márquez	Año:	1981
	Observaciones:	Igual a “divina” y “flor”. Nombre de una criada joven. Probable alusión a su hermosura.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	迪维娜·弗洛尔	Traductor:	Li Deming, Jiang Zongcao
	Pinyin:	dí wéi nà fú luò ěr	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2004
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	迪维娜·弗洛尔	Traductor:	Wei Ran
	Pinyin:	dí wéi nà fú luò ěr	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción	Año:	2013
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Pura Vicario	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Crónica de una muerte anunciada</i>	Subgénero:	De intriga
	Autor:	Gabriel García Márquez	Año:	1981
	Observaciones:	<p>“Pura”: igual al adjetivo “pura”.</p> <p>Nombre de la madre de Ángela Vicario, encarnación de las virtudes de la clásica mujer religiosa y tradicional, muy exigente y estricta con su hija.</p>		
Fuente:	Zander, 2012.			
T_1	Traducción:	普拉·维卡略	Traductor:	Li Deming, Jiang Zongcao
	Pinyin:	pǔ lā wéi kǎ luè	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2004
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	普拉·维卡里奥	Traductor:	Wei Ran
	Pinyin:	pǔ lā wéi kǎ lǐ ào	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción	Año:	2013
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Plácida Linero	Transparencia:	Alta (Plácida) Alta (Linero)
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Crónica de una muerte anunciada</i>	Subgénero:	De intriga
	Autor:	Gabriel García Márquez	Año:	1981
	Observaciones:	<p>“Plácida”: igual al adjetivo “plácida”; “Linero”: igual a “linero” (quien elabora tejidos de lino).</p> <p>Nombre de la madre de Santiago Nasar, el personaje alrededor de cuya muerte gira la trama de la novela. Probable alusión, con intención irónica, al carácter sufridor y aprensivo de esta madre siempre demasiado preocupada por su hijo. En lo relativo al apellido, en varias ocasiones se recalca que Santiago va vestido con ropa buena y elegante, específicamente de lino.</p>		
Fuente:				
T_1	Traducción:	普拉西达·里内罗	Traductor:	Li Deming, Jiang Zongcao
	Pinyin:	pǔ lā xī dá lǐ nèi luó	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2004
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	普拉西达·利内罗	Traductor:	Wei Ran
	Pinyin:	pǔ lā xī dá lǐ nèi luó	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción	Año:	2013
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Prudencia Cotes	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Crónica de una muerte anunciada</i>	Subgénero:	De intriga
	Autor:	Gabriel García Márquez	Año:	1981
	Observaciones:	Igual a “prudencia”. Nombre de una vecina del pueblo que se manifiesta a favor de la venganza proyectada por los hermanos de Ángela Vicario contra Santiago Nasar. Quizá deba pensarse en un uso irónico, relativo a la impetuosidad y falta de cautela con la que esta señora da credibilidad a la acusación que cae, sin pruebas, sobre el protagonista (haber quitado la virginidad a Ángela).		
Fuente:				
T_1	Traducción:	普鲁登西娅	Traductor:	Li Deming, Jiang Zongcao
	Pinyin:	pǔ lǔ dēng xī yà	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2004
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	普鲁登西亚	Traductor:	Wei Ran
	Pinyin:	pǔ lǔ dēng xī yà	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción	Año:	2013
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Clotilde Armenta	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Crónica de una muerte anunciada</i>	Subgénero:	De intriga
	Autor:	Gabriel García Márquez	Año:	1981
	Observaciones:	Derivado de “armento” (rebaño, ganado). Nombre de la dueña de una lechería. Posible alusión a la relación que cabe establecer entre una lechería y el ganado que produce la leche.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	阿尔门塔	Traductor:	Li Deming, Jiang Zongcao
	Pinyin:	ā ěr mén tǎ	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2004
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	阿门塔	Traductor:	Wei Ran
	Pinyin:	ā mén tǎ	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción	Año:	2013
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Alba Satigny	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>La casa de los espíritus</i>	Subgénero:	Histórica
	Autor:	Isabel Allende	Año:	1982
	Observaciones:	<p>Igual a “alba”.</p> <p>Nombre de la nieta de Clara del Valle. Mujer revolucionaria y avanzada a su tiempo, esposa de un guerrillero, víctima de violación por parte del coronel Esteban García. Todos los nombres del linaje matriarcal de la familia del Valle (Nívea, Clara, Blanca y Alba) tienen connotaciones relacionadas con la luz y la blancura, interpretables en diversos sentidos: como la inocencia y sumisión de las mujeres en una sociedad tradicional de corte patriarcal o, al contrario, como el alba y la pureza de un nuevo tiempo. Abraza esta segunda lectura Susan R. Frick (2001: 35), para quien dichos nombres “<i>also show a gradual evolution from coolness to clearness to whiteness to the dawning of a new era of female experience</i>”.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>Su madre quería llamarla Clara, pero su abuela no era partidaria de repetir los nombres en la familia, porque eso siembra confusión en los cuadernos de anotar la vida. Buscaron un nombre en un diccionario de sinónimos y descubrieron el suyo, que es el último de una cadena de palabras luminosas que quieren decir lo mismo. (Capítulo 9)</i></p>		
Fuente:	Dobrian, 1991. Frick, 2001.			
T ₁	Traducción:	阿尔芭	Traductor:	Liu Xiliang, Sun Jiying
	Pinyin:	ā ěr bā	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2011
	Observaciones:	<p>Los traductores añaden la siguiente nota al pie:</p> <p>Alba (阿尔芭)意为“黎明”。</p> <p>[Alba significa “alba”.]</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Blanca Trueba	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>La casa de los espíritus</i>	Subgénero:	Histórica
	Autor:	Isabel Allende	Año:	1982
	Observaciones:	Igual al adjetivo “blanca”. Madre de Alba. Hija de Clara del Valle. También ella, como todas las mujeres de la familia, es rebelde y de ideas avanzadas. Todos los nombres del linaje matriarcal de la familia del Valle (Nívea, Clara, Blanca y Alba) tienen connotaciones relacionadas con la luz y la blancura, interpretables en diversos sentidos (véase la ficha “Alba Satigny”).		
Fuente:	Dobrian, 1991. Frick, 2001.			
T_1	Traducción:	布兰卡	Traductor:	Liu Xiliang, Sun Jiying
	Pinyin:	bù lán kǎ	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Clara del Valle	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>La casa de los espíritus</i>	Subgénero:	Histórica
	Autor:	Isabel Allende	Año:	1982
	Observaciones:	<p>Igual a “clara”.</p> <p>Madre de Blanca, abuela de Alba, hija de Nívea. También ella, como todas las mujeres de la familia, rebelde y de ideas avanzadas. Todos los nombres del linaje matriarcal de la familia del Valle (Nívea, Clara, Blanca y Alba) tienen connotaciones relacionadas con luz y blancura, interpretables en diversos sentidos (véase la ficha “Alba Satigny”).</p> <p>En este caso, además, el nombre puede estar relacionado con la clarividencia del personaje: Clara tiene el poder sobrenatural de predecir el futuro.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>Su madre quería llamarla Clara, pero su abuela no era partidaria de repetir los nombres en la familia, porque eso siembra confusión en los cuadernos de anotar la vida. Buscaron un nombre en un diccionario de sinónimos y descubrieron el suyo, que es el último de una cadena de palabras luminosas que quieren decir lo mismo. (Capítulo 9)</i></p> <p><i>También nos ayudó a escribir y gracias a su presencia, Esteban Trueba pudo morir feliz murmurando su nombre, Clara, clarísima, clarividente. (Epílogo)</i></p>		
Fuente:	Dobrian, 1991. Frick, 2001.			
T ₁	Traducción:	克拉腊	Traductor:	Liu Xiliang, Sun Jiying
	Pinyin:	kè lā là	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2011
	Observaciones:	<p>En “Su madre quería llamarla Clara”, los traductores añaden la siguiente nota: Clara (克拉腊)意为“明亮”。</p> <p>[Clara significa “claro”.] Entiéndase “claro” en la acepción lumínica.</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Nívea	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>La casa de los espíritus</i>	Subgénero:	Histórica
	Autor:	Isabel Allende	Año:	1982
	Observaciones:	Femenino de “níveo”. Nombre de la madre de Clara del Valle. Abuela de Blanca, bisabuela de Alba. También ella, como todas las mujeres de la familia, de ideas avanzadas, aunque menos rebelde que las demás. Todos los nombres del linaje matriarcal de la familia del Valle (Nívea, Clara, Blanca y Alba) tienen connotaciones relacionadas con la luz y la blancura, interpretables en diversos sentidos (véase la ficha “Alba Satigny”).		
Fuente:	Dobrian, 1991. Frick, 2001.			
T_1	Traducción:	妮维娅	Traductor:	Liu Xiliang, Sun Jiying
	Pinyin:	ní wéi yà	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Rosa del Valle	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>La casa de los espíritus</i>	Subgénero:	Histórica
	Autor:	Isabel Allende	Año:	1982
	Observaciones:	<p>Igual a “rosa”.</p> <p>Nombre de una muchacha muy bella. También conocida con el apodo “la bella”. Probable alusión a su hermosura, comparable a la de una rosa.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>Arregló dos bandejas, una para Nivea, que siempre tomaba su desayuno en la cama, y otra para Rosa, que por estar enferma tenía derecho a lo mismo. [...] Frente a la puerta de Rosa vaciló, golpeada por la fuerza del presentimiento. Entró sin anunciarse a la habitación, como era su costumbre, y al punto notó que olía a rosas, a pesar de que no era la época de esas flores. Entonces la Nana supo que había ocurrido una desgracia irreparable. (Capítulo 1)</i></p>		
Fuente:	Dobrian, 1991. Frick, 2001.			
T ₁	Traducción:	罗莎	Traductor:	Liu Xiliang, Sun Jiying
	Pinyin:	luó shā	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2011
	Observaciones:	<p>Los traductores añaden la siguiente nota al pie explicando “rosas” cuando traducen el uso metalingüístico:</p> <p>玫瑰花, 西班牙语为 rosa, 音译即“罗莎”。</p> <p>[Significa “rosa” en español. Su transcripción al chino es “罗莎”, es decir, el nombre del personaje.]</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Severo del Valle	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>La casa de los espíritus</i>	Subgénero:	Histórica
	Autor:	Isabel Allende	Año:	1982
	Observaciones:	Igual a “severo”. Nombre de un abogado que aspira a un puesto en el Senado. Probable alusión a su seriedad y formalidad en el trato con los demás, incluidos sus allegados.		
Fuente:	Dobrian, 1991.			
T_1	Traducción:	赛维罗	Traductor:	Liu Xiliang, Sun Jiying
	Pinyin:	sài wéi luó	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Delfina	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>La ciudad de los prodigios</i>	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Eduardo Mendoza	Año:	1986
	Observaciones:	Derivado de “delfín”, palabra con regusto aristocrático. Nombre de una muchacha sucia y desaliñada. Uso irónico.		
Fuente:	Coronado González y García González, 1991.			
T_1	Traducción:	德尔菲娜	Traductor:	Gu Wenbo
	Pinyin:	dé ěr fēi nà	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2008
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Alexandre Canals i Formiga	Transparencia:	Baja (Canals) Baja (Formiga)
			Frecuencia:	Media (Canals) Baja (Formiga)
	Obra:	<i>La ciudad de los prodigios</i>	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Eduardo Mendoza	Año:	1986
	Observaciones:	<p>“Canals”: igual a “canals” en catalán (canales); “Formiga”: igual a “formiga” en catalán (hormiga).</p> <p>Nombre del jefe de una organización mafiosa, que en ella ha conquistado el poder a base de intrigas y artimañas. Posible alusión a la complejidad de tales intrigas, quizá comparables a un laberíntico hormiguero. Efecto humorístico del conjunto, sobre todo a causa de la presencia de “Formiga”, apellido poco común.</p>		
	Fuente:	Coronado González y García González, 1991.		
T_1	Traducción:	卡纳尔斯·伊·福尔米加	Traductor:	Gu Wenbo
	Pinyin:	kǎ nà ěr sī yī fú ěr mǐ jiā	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2008
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Humbert Figa i Morera	Transparencia:	Baja (Figa) Baja (Morera)
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>La ciudad de los prodigios</i>	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Eduardo Mendoza	Año:	1986
	Observaciones:	<p>“Figa”: igual a “figa” en catalán (higo, y en lengua vulgar vagina); “Morera”: igual a “morera” en catalán (y en español).</p> <p>Nombre del jefe de otra organización mafiosa, ambicioso y calculador. Posible alusión al origen pobre del personaje, cuyo padre poseía un pequeño negocio de frutos secos. O burla por su ambición: quizá podría considerarse que aspira a ascender a la alta sociedad como quien se sube a un árbol (<i>lectio difficilior</i>). Efecto humorístico del conjunto por la coincidencia de dos apellidos que, como nombres comunes, pertenecen a un mismo campo semántico.</p>		
Fuente:	Coronado González y García González, 1991.			
T_1	Traducción:	菲加·伊·莫雷拉	Traductor:	Gu Wenbo
	Pinyin:	fēi jiā yī mò léi lā	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2008
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Efrén Castells	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>La ciudad de los prodigios</i>	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Eduardo Mendoza	Año:	1986
	Observaciones:	Derivado de “castell” en catalán (castillo). Nombre de un comerciante. Probable alusión a su corpulencia.		
Fuente:	Coronado González y García González, 1991.			
T_1	Traducción:	埃弗伦·卡斯特尔斯	Traductor:	Gu Wenbo
	Pinyin:	āi fú lún kǎ sī tè ěr sī	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2008
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Guitarri	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>La ciudad de los prodigios</i>	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Eduardo Mendoza	Año:	1986
	Observaciones:	<p>Derivado de “guitarra”.</p> <p>Nombre de uno de los dos delegados del gobierno que aparecen en la obra. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje, dado que este está muy poco caracterizado. Es, en cualquier caso, objeto de sátira, sátira que se ve reforzada precisamente por el efecto humorístico del nombre.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>Estos dos delegados se llamaban respectivamente Guitarri y Guitarró, dos nombres que de no ser reales parecerían inventados para la ocasión. (Capítulo 1)</i></p>		
Fuente:	Coronado González y García González, 1991.			
T_1	Traducción:	吉塔里	Traductor:	Gu Wenbo
	Pinyin:	jí tā lǐ	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2008
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Guitarró	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>La ciudad de los prodigios</i>	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Eduardo Mendoza	Año:	1986
	Observaciones:	<p>Derivado de “guitarra”.</p> <p>Nombre de uno de los dos delegados del gobierno que aparecen en la obra. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje, dado que este está muy poco caracterizado. Es, en cualquier caso, objeto de sátira, sátira que se ve reforzada precisamente por el efecto humorístico del nombre.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>Estos dos delegados se llamaban respectivamente Guitarrí y Guitarró, dos nombres que de no ser reales parecerían inventados para la ocasión. (Capítulo 1)</i></p>		
Fuente:	Coronado González y García González, 1991.			
T_1	Traducción:	吉塔罗	Traductor:	Gu Wenbo
	Pinyin:	jí tā luó	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2008
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Edgar Woolf	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Caperucita en Manhattan</i>	Subgénero:	De aventuras
	Autor:	Carmen Martín Gaité	Año:	1990
	Observaciones:	Homófono de “wolf” (lobo, en inglés). Nombre del dueño de una pastelería. Clara relación con el lobo del cuento <i>Caperucita roja</i> , en el que se basa la novela. El nombre de su pastelería (“Dulce lobo”) hace más evidente este vínculo intertextual.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	伍尔夫	Traductor:	Zhang Xu
	Pinyin:	wǔ ěr fū	Ciudad y editorial:	Guilin: Lijiang
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2015
	Observaciones:	El traductor añade la siguiente nota al final del capítulo: 伍尔夫在英文中就是“狼”的意思。 [“Woolf” significa “lobo” en inglés.]		

ORIGINAL	Antropónimo:	Lunatic	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Caperucita en Manhattan</i>	Subgénero:	De aventuras
	Autor:	Carmen Martín Gaité	Año:	1990
	Observaciones:	Igual a “lunatic” (lunático, en inglés). Nombre de una señora extravagante y algo perturbada.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	卢娜蒂奇	Traductor:	Zhang Xu
	Pinyin:	lú nà dì qí	Ciudad y editorial:	Guilin: Lijiang
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:	El último carácter “奇” (en pinyin, chí) es una transcripción muy imprecisa de “c”. Se suele utilizar para la típica terminación “ic” de los nombres balcánicos, de tal modo que la transcripción, en su conjunto, hace pensar en un antropónimo de la antigua Yugoslavia.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Gloria Star	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Caperucita en Manhattan</i>	Subgénero:	De aventuras
	Autor:	Carmen Martín Gaité	Año:	1990
	Observaciones:	Igual a “gloria star” (estrella gloriosa, en inglés). Nombre artístico de la abuela del protagonista cuando era una famosa cantante.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	葛洛丽亚·斯塔	Traductor:	Zhang Xu
	Pinyin:	gě luò lì yà sī tā	Ciudad y editorial:	Guilin: Lijiang
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Abrenuncio de Sa Pereira Cao	Transparencia:	Alta (Abrenuncio) Baja (Cao)
			Frecuencia:	Media (Abrenuncio) Baja (Cao)
	Obra:	<i>Del amor y otros demonios</i>	Subgénero:	De intriga
	Autor:	Gabriel García Márquez	Año:	1990
	Observaciones:	<p>“Abrenuncio”: igual a “abrenuncio” (interjección de rechazo, hoy desusada); “Cao”: casi homófono de “cão” (perro, en portugués).</p> <p>Nombre de un médico ateo y anticlerical que intenta curar la hidrofobia de Sierva María pero no puede seguir con el tratamiento porque el padre de la chica la envía a un convento para que le practiquen exorcismos. “Abrenuncio” es posible que aluda a su rechazo y desprecio hacia cualquier religión. En lo relativo a “Cao”, quizá se quiera establecer una ironía con la causa de la hidrofobia de Sierva María (la mordedura de un perro).</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra: <i>«Abrenuncio de Sa Pereira Cao», dijo, como deletreando el nombre. Y enseguida se dirigió al marqués: «¿Ha reparado, señor marqués, en que el último apellido significa perro en lengua de portugueses?»</i> (Capítulo 2)</p>		
Fuente:				
T_1	Traducción:	阿弗雷农西奥[...]卡奥	Traductor:	Zhu Jingdong
	Pinyin:	ā fú léi nóng xī ào[...]kǎ ào	Ciudad y editorial:	Jinan: Shandong Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1999
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	阿布雷农肖[...]卡乌	Traductor:	Tao Yuping
	Pinyin:	ā bù léi nóng xiāo [...] kǎ wū	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2015
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie del sintagma “el último apellido”, dado que para el lector chino no es habitual que alguien pueda tener más de un apellido: 即卡乌，原文为 Cao。 [Es decir, “Cao”, originalmente “Cao”.]</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Dominga de Adviento	Transparencia:	Alta (Dominga) Alta (Adviento)
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Del amor y otros demonios</i>	Subgénero:	De intriga
	Autor:	Gabriel García Márquez	Año:	1990
	Observaciones:	Casi igual a “domingo de Adviento”. Nombre de una esclava negra que crió y cuidó a la protagonista (Sierva María de Todos los Ángeles) cuando era una niña. Posible alusión, con valor irónico, al hecho de que el personaje, aun habiéndose convertido al cristianismo, sigue profesando la religión <i>yoruba</i> . Efecto humorístico del conjunto.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	多明加·德·阿德维恩托	Traductor:	Zhu Jingdong
	Pinyin:	dūo míng jiā dé ā dé wéi ēn tuō	Ciudad y editorial:	Jinan: Shandong Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1999
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	多明伽·德阿德文托	Traductor:	Tao Yuping
	Pinyin:	dūo míng jiā dé ā dé wén tuō	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Dulce Olivia	Transparencia:	Alta (Dulce) Baja (Olivia)
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Del amor y otros demonios</i>	Subgénero:	De intriga
	Autor:	Gabriel García Márquez	Año:	1990
	Observaciones:	<p>“Dulce”: de “dulce”. “Olivia”: nombre asociable también a connotaciones de dulzura, cuya etimología está además relacionada con el olivo, árbol símbolo de paz.</p> <p>Nombre de una mujer perturbada y desaliñada. Posible alusión irónica, o compasiva, a tales características. Efecto humorístico del conjunto.</p>		
Fuente:				
T_1	Traducción:	杜尔塞·奥利维娅	Traductor:	Zhu Jingdong
	Pinyin:	dù ěr sāi ào lì wéi yà	Ciudad y editorial:	Jinan: Shandong Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1999
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	杜尔丝·奥利维亚	Traductor:	Tao Yuping
	Pinyin:	dù ěr sī ào lì wéi yà	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Sierva María de Todos los Ángeles	Transparencia:	Alta (Sierva) Alta (de Todos los Ángeles)
			Frecuencia:	Alta (Sierva) Baja (de Todos los Santos)
	Obra:	<i>Del amor y otros demonios</i>	Subgénero:	De intriga
	Autor:	Gabriel García Márquez	Año:	1990
	Observaciones:	<p>“Sierva”: femenino de “siervo”; “María de Todos los Ángeles”: nombre con fuerte carga religiosa y connotaciones de júbilo y alegría.</p> <p>Nombre de una muchacha inocente y alegre que es violada por un cura dentro de un monasterio al que ha acudido para que le curen con exorcismos la hidrofobia que padece. La estancia en el monasterio le cambia el carácter: se vuelve triste y melancólica.</p>		
Fuente:				
T_1	Traducción:	西埃尔瓦 托多斯·洛斯·安赫莱斯	Traductor:	Zhu Jingdong
	Pinyin:	xī āi ěr wǎ tuō duō sī luò sī ān gè lái sī	Ciudad y editorial:	Jinan: Shandong Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	1999
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	万圣护佑的 谢尔娃·玛利亚	Traductor:	Tao Yuping
	Pinyin:	wàn shèng hù yòu de xiè ěr wǎ	Ciudad y editorial:	Haikou: Nanhai
	Técnica:	Recreación (naturalización), transcripción	Año:	2015
	Observaciones:	<p>Los cinco primeros caracteres significan “protegido por diez mil santos”, de manera que se transmiten la carga religiosa y un halo de misterio, aunque no necesariamente asociados al cristianismo (la palabra china que acabamos de traducir por “santos” no se limita al ámbito cristiano). Los tres últimos caracteres transcriben “Sierva María”: la transcripción de “Sierva” no transmitirá significado alguno; la de “María” tan solo remitirá al nombre europeo, sin connotatividad religiosa alguna. Cambio de orden conforme a los cánones de la sintaxis china (protegida por diez mil santos sierva maría). Registro culto en los cinco primeros caracteres, por la concisión del sintagma, típica del chino clásico.</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Bellevigne de l'Etoile	Transparencia:	Alta (Bellevigne) Alta (l'Etoile)
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Notre-Dame de Paris</i>	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Victor Hugo	Año:	1831
	Observaciones:	<p>“Bellevigne de l'Etoile”: homófono de “belle vigne de l'étoile” (bella viña de la estrella).</p> <p>Nombre de un mendigo. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado. Produce, en todo caso, un claro efecto humorístico y caricaturesco. A ello contribuyen principalmente, por un lado, los ecos aristocráticos que despierta dicho nombre en contraste con la persona que lo lleva y, por otro, el sinsentido de la “viña de la estrella”. No queda claro si es apodo o nombre real.</p>		
Fuente:				
T ₁	Traducción:	星星美葡萄	Traductor:	Li Yumin
	Pinyin:	xīng xīng měi pú táo	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Traducción literal (naturalización)	Año:	2009
	Observaciones:	<p>Los dos primeros caracteres significan “estrella”, el tercero “bello” y los dos últimos “uva”. La naturalización consiste en el cambio en el orden de los componentes, con arreglo a los cánones de la sintaxis china (estrella bella uva). Efecto humorístico y caricaturesco del conjunto, derivado del sinsentido (se pierden los ecos aristocráticos).</p>		
T ₂	Traducción:	葡萄星君	Traductor:	Shi Kangqiang
	Pinyin:	pú táo xīng jūn	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Traducción literal (sustitución), omisión	Año:	2010
	Observaciones:	<p>Los dos primeros caracteres significan “uva”. Los dos últimos (星君, literalmente “estrella-señor”) configuran un término taoísta que se refiere a las estrellas, consideradas deidades por esta religión. No se traduce “belle”. Efecto humorístico y caricaturesco, derivado del sinsentido de todo el conjunto, pero también del regusto culto del término taoísta.</p>		
T ₃	Traducción:	贝勒维尼·德·雷托瓦尔	Traductor:	Pan Lizhen
	Pinyin:	bèi lè wéi ní dé léi tuō wǎ ěr	Ciudad y editorial:	Changsha: Hunan Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			
T ₄	Traducción:	星星的贝勒维尼	Traductor:	Guan Zhenhu
	Pinyin:	xīng xīng de bèi lè wéi ní	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Wenyi

	Técnica:	Traducción (naturalización), transcripción	Año:	2014
	Observaciones:	Los tres primeros caracteres significan “de estrella”. Los cuatro últimos transcriben “Bellevigne”. Cambio de orden conforme a los cánones de la sintaxis china.		
T ₅	Traducción:	倍勒维尼·代多瓦尔	Traductor:	Chen Jingrong
	Pinyin:	bèi lè wéi ní dài duō wǎ ěr	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Claude Ronge-Oreille	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Notre-Dame de Paris</i>	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Victor Hugo	Año:	1831
	Observaciones:	“Ronge-Oreille”: cuasi-homófono de “(elle) ronge oreille” (muerde oreja). Nombre de una mendiga. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado. Produce, en todo caso, un claro efecto humorístico y caricaturesco. No queda claro si es apodo o nombre real.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	咬耳朵	Traductor:	Li Yumin
	Pinyin:	yǎo ěr duo	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2009
	Observaciones:	Significa “muerde la oreja”. Estos tres caracteres se colocan antes de la transcripción de “Claude”, lo que implica considerarlos un apodo.		
T_2	Traducción:	咬指甲	Traductor:	Shi Kangqiang
	Pinyin:	yǎo zhǐ jia	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Traducción, sustitución	Año:	2010
	Observaciones:	Significa “morder uña”. El cambio de la “oreja” por la “uña” tiene difícil explicación.		
T_3	Traducción:	隆热—奥雷伊	Traductor:	Pan Lizhen
	Pinyin:	lóng rè ào léi yī	Ciudad y editorial:	Changsha: Hunan Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	隆日—奥瑞伊	Traductor:	Guan Zhenhu
	Pinyin:	lóng rì ào ruì yī	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	咬耳朵	Traductor:	Chen Jingrong
	Pinyin:	yǎo ěr duo	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Traducción literal	Año:	2015
	Observaciones:	Significa “morder oreja”.		

ORIGINAL	Antropónimo:	La Esmeralda	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Notre-Dame de Paris</i>	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Victor Hugo	Año:	1831
	Observaciones:	<p>“La Esmeralda”: igual a “la esmeralda” en español (para los franceses los gitanos eran por excelencia españoles).</p> <p>Nombre de una gitana. Probable alusión a su belleza y pureza, asimilables a las de una esmeralda. No queda claro si es un apodo o su nombre real.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p>—<i>Pourquoi vous appelle-t-on la Esmeralda ? demanda le poète.</i></p> <p>—<i>Je n'en sais rien.</i></p> <p>—<i>Mais encore ?</i></p> <p><i>Elle tira de son sein une espèce de petit sachet oblong suspendu à son cou par une chaîne de grains d'adrézarach. Ce sachet exhalait une forte odeur de camphre. Il était recouvert de soie verte, et portait à son centre une grosse verroterie verte, imitant l'émeraude.</i></p> <p>«<i>C'est peut-être à cause de cela</i>», dit-elle.</p> <p>(Libro Segundo, Capítulo 7)</p>		
Fuente:				
T_1	Traducción:	爱斯美拉达	Traductor:	Li Yumin
	Pinyin:	ài sī měi lā dá	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción (recreación), omisión, glosa extratextual	Año:	2009
	Observaciones:	<p>Los caracteres primero y tercero significan, respectivamente, “amor” y “belleza”. No se transcribe “La”.</p> <p>El traductor añade la siguiente nota al pie:</p> <p>“绿宝石的发音同“爱斯美拉达”相近。”</p> <p>[El nombre “Esmeralda” es cuasi-homófono de “émeraude” en francés.]</p>		
T_2	Traducción:	爱斯美拉达	Traductor:	Shi Kangqiang
	Pinyin:	ài sī měi lā dá	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción (recreación), omisión, glosa extratextual	Año:	2010
	Observaciones:	<p>Los caracteres primero y tercero significan, respectivamente, “amor” y “belleza”.</p> <p>El traductor añade la siguiente nota al pie:</p> <p>爱斯美拉达这个名字是翡翠“爱美洛德”的谐音。</p> <p>[El nombre “Esmeralda” es cuasi-homófono de “爱美洛德”, que es la transcripción de “jadéite” en francés.]</p> <p>Imprecisión: estos cuatro caracteres transcriben “émeraude”, no “jadéite”.</p>		
T_1	Traducción:	爱斯梅拉达	Traductor:	Pan Lizhen

	Pinyin:	ài sī méi lā dá	Ciudad y editorial:	Changsha: Hunan Wenyi
	Técnica:	Transcripción (recreación), omisión, glosa extratextual	Año:	2011
	Observaciones:	<p>Los caracteres primero y tercero significan, respectivamente, “amor” y “ciruelo”. La flor del ciruelo, en la cultura china, simboliza pureza y perseverancia (florece en invierno).</p> <p>El traductor añade la siguiente nota al pie: 爱斯梅拉达和法语中的“祖母绿”是谐音。 [El nombre “Esmeralda” es cuasi-homófono de “émeraude”.]</p>		
T ₄	Traducción:	爱斯美腊达	Traductor:	Guan Zhenhu
	Pinyin:	ài sī měi là dá	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Wenyi
	Técnica:	Transcripción (recreación), omisión, glosa extratextual	Año:	2014
	Observaciones:	<p>Los caracteres primero y tercero significan, respectivamente, “amor” y “belleza”.</p> <p>El traductor añade la siguiente nota al pie: “爱斯美腊达”是 émeraude(祖母绿,或讹为翡翠)的讹音。前有冠词,她可以叫做“翡翠姑娘”。今从俗,仍音译。 [“Esmeralda” es cuasi-homófono de “émeraude”, es decir, “esmeralda” o “jadeíta”, siendo esta segunda siempre confundida con la “esmeralda”. Antes de esta palabra se encuentra el artículo “La”, por lo que al personaje la podemos llamar “chica de jadeíta”. Sin embargo, aquí transcribo el nombre, como suelen hacer otros traductores de la obra.]</p>		
T ₅	Traducción:	拉·爱斯梅拉达	Traductor:	Chen Jingrong
	Pinyin:	ài sī méi lā dá	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	2015
	Observaciones:	<p>Los caracteres primero y tercero significan, respectivamente, “amor” y “ciruelo”. La flor del ciruelo, en la cultura china, simboliza pureza y perseverancia (florece en invierno).</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Fleur-de-Lys de Gondelaurier	Transparencia:	Alta (Fleur-de-Lys) Baja (Gondelaurier)
			Frecuencia:	Media (Fleu-de-Lys) Baja (Gondelaurier)
	Obra:	<i>Notre-Dame de Paris</i>	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Victor Hugo	Año:	1831
	Observaciones:	<p>“Fleur-de-Lys”: igual a “fleur de lis” (flor de lirio, símbolo de Francia); “Gondelaurier”: contiene “laurier” (laurel). Más difícil atribuir un sentido a “Gonde-” (“gond” es la bisagra de una puerta).</p> <p>Nombre de una muchacha aristocrática, hermosa y compasiva con los desprotegidos. Nombre característico, en su conjunto y en sus distintos componentes, de alguien perteneciente a dicha clase social. Las connotaciones positivas del lirio y el laurel quizá aludan también a la caracterización muy positiva, tanto en términos físicos como comportamentales, del personaje.</p>		
Fuente:				
T ₁	Traducción:	百合花·德·功德月桂	Traductor:	Li Yumin
	Pinyin:	bǎi hé huā dé gōng dé yuè guì	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Traducción literal, transcripción (recreación)	Año:	2009
	Observaciones:	Los tres primeros caracteres significan “flor de lirio”. El cuarto es la transcripción de “de” y los cuatro últimos significan “laurel con mérito”.		
T ₂	Traducción:	百合花·德·贡德洛里埃	Traductor:	Shi Kangqiang
	Pinyin:	bǎi hé huā dé gòng dé luò lǐ āi	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Traducción literal, transcripción	Año:	2010
	Observaciones:	Los tres primeros caracteres significan “flor de lirio”. El resto es transcripción de “de Gondelaurier”.		
T ₃	Traducción:	百合花·德·贡德洛里埃	Traductor:	Pan Lizhen
	Pinyin:	bǎi hé huā dé gòng dé luò lǐ āi	Ciudad y editorial:	Changsha: Hunan Wenyi
	Técnica:	Traducción literal, transcripción	Año:	2011
	Observaciones:	Los tres primeros caracteres significan “flor de lirio”. El resto es transcripción de “de Gondelaurier”.		
T ₄	Traducción:	百合花·德·贡德洛里埃	Traductor:	Guan Zhenhu
	Pinyin:	bǎi hé huā dé gòng dé luò lǐ āi	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Wenyi
	Técnica:	Traducción literal, transcripción	Año:	2014
	Observaciones:	Los tres primeros caracteres significan “flor de lirio”. El resto es transcripción		

		de “de Gondelaurier”.		
T5	Traducción:	弗勒尔·德·丽丝 · 贡德洛里耶	Traductor:	Chen Jingrong
	Pinyin:	fú lè ěr dé lì sī gòng dé luò lǐ yē	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Françoise Chante-prune	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Notre-Dame de Paris</i>	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Victor Hugo	Año:	1831
	Observaciones:	“Chant-prune”: compuesto por “chant” (canto o canta) y “prune” (ciruela). Nombre de una mendiga. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje al estar este muy poco caracterizado. Produce, en todo caso, un claro efecto humorístico y caricaturesco. No queda claro si es apodo o nombre real.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	唱李子	Traductor:	Li Yumin
	Pinyin:	chàng lǐ zi	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Traducción	Año:	2009
	Observaciones:	Significa literalmente “cantar-ciruela”.		
T_2	Traducción:	唱曲李子	Traductor:	Shi Kangqiang
	Pinyin:	chàng qǔ lǐ zi	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Traducción literal (recreación, naturalización)	Año:	2010
	Observaciones:	Los dos primeros caracteres significan “cantar” (literalmente, “cantar canción”). Registro coloquial. Los dos últimos caracteres significan “ciruela”.		
T_3	Traducción:	尚特一普吕那	Traductor:	Pan Lizhen
	Pinyin:	xiàng tè pǔ lǚ nà	Ciudad y editorial:	Changsha: Hunan Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	向特一普吕那	Traductor:	Guan Zhenhu
	Pinyin:	xiàng tè pǔ lǚ nà	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	尚特一普律尼	Traductor:	Chen Jingrong
	Pinyin:	shàng tè pǔ lǜ ní	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Gilles Lecornu	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Notre-Dame de Paris</i>	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Victor Hugo	Año:	1831
	Observaciones:	<p>“Lecornu”: homófono de “le cornu” (el cornudo).</p> <p>Apellido de un comerciante. Es difícil establecer la relación del apellido con el personaje al estar este muy poco caracterizado. Claro efecto burlesco o humorístico.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra: <i>Un éclat de rire de tous les écoliers accueillit le nom malencontreux du pauvre pelletier-fourreur des robes du roi.</i> <i>«– Lecornu! Gilles Lecornu! disaient les uns.</i> <i>– Cornutus et hirsutus, reprenait un autre. [...]»</i> (Primer libro, Capítulo 1)</p>		
Fuente:				
T_1	Traducción:	吉勒·勒角奴	Traductor:	Li Yumin
	Pinyin:	jí lè lè jiǎo nú	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	2009
	Observaciones:	La transcripción del apellido, “勒角奴”, significa “esclavo con cuernos atados”. Efecto humorístico por la connotación peyorativa del último carácter (“esclavo”) y por el sinsentido del conjunto. No se transmite la alusión al tema del adulterio.		
T_2	Traducción:	吉尔·勒高纽	Traductor:	Shi Kangqiang
	Pinyin:	jí ěr lè gāo niǔ	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2010
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie: “勒高纽”, 意为“长角的”, 相当于汉语“戴绿帽的”。</p> <p>[勒高纽 significa literalmente “con cuernos”, que es igual a “llevar gorro verde” en chino.]</p> <p>“Llevar gorro verde” es una expresión coloquial que significa “llevar los cuernos”, en el sentido de “ser víctima de adulterio”.</p>		
T_3	Traducción:	吉尔·勒科尼	Traductor:	Pan Lizhen
	Pinyin:	jí ěr lè kē ní	Ciudad y editorial:	Changsha: Hunan Wenyi
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2011
	Observaciones:	<p>La traductora añade la siguiente nota al pie: 勒科尼, 法语为 Lecornu。法语中, le cornu 的意思是“长角的”, 引申义为“戴绿帽子的人”。</p> <p>[Originalmente Lecornu. En francés “le cornu” significa “con cuernos”, lo que</p>		

		puede aludir a “ser víctima de adulterio”.]		
T_4	Traducción:	吉勒·勒科钮	Traductor:	Guan Zhenhu
	Pinyin:	jí lè lè kē niǔ	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Wenyi
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2014
	Observaciones:	La traductora añade la siguiente nota al pie: “勒科钮”, 意为长角的, 在法语里犹言戴绿帽子的。 [勒高纽 significa “con cuernos”, también significa “ser víctima de adulterio” en francés.]		
T_5	Traducción:	吉尔·勒科尼	Traductor:	Chen Jingrong
	Pinyin:	jí ěr lè kē ní	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Quasimodo	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Notre-Dame de Paris</i>	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Victor Hugo	Año:	1831
	Observaciones:	<p>Homófono de “quasi modo” (como si, casi como, en latín; primeras palabras del salmo del segundo domingo de Pascua).</p> <p>Nombre del campanero de la catedral de Notre-Dame de París. Alusión al Domingo de Cuasimodo, primer domingo después de Pascua, día en que el personaje fue abandonado a las puertas de la catedral. El autor relaciona también el nombre con la apariencia monstruosa del personaje (se sobrentendería “como si fuera una persona”).</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>Il baptisa son enfant adoptif, et le nomma Quasimodo, soit qu’il voulût marquer par là le jour où il l’avait trouvé, soit qu’il voulût caractériser par ce nom à quel point la pauvre petite créature était incomplète et à peine ébauchée. En effet, Quasimodo, borgne, bossu, cagneux, n’était guère qu’un à peu près.</i> (Libro Cuarto, Capítulo 2)</p>		
Fuente:				
T ₁	Traducción:	卡希魔多	Traductor:	Li Yumin
	Pinyin:	kǎ xī mó duō	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción (recreación), glosa extratextual	Año:	2009
	Observaciones:	<p>El tercer carácter, al tiempo que transcribe la sílaba “-mo-”, significa “diablo”. El traductor añade la siguiente nota al pie:</p> <p>卡希魔多星期日, 即复活节后的第一个星期日。卡希魔多是这天弥撒入祭祷的开头两个词。</p> <p>[El día de Cuasimodo es el primer domingo después de Pascua. “Cuasimodo” son las dos primeras palabras del introito de la misa en ese día.]</p>		
T ₂	Traducción:	卡西莫多	Traductor:	Shi Kangqiang
	Pinyin:	kǎ xī mò duō	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2010
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie:</p> <p>圣彼得在复活节第一个星期天发布的第一封书简以“卡西莫多”开端, 所以这一天称做“卡西莫多”日。这个拉丁词有“差不多”的意思。</p> <p>[La primera carta que escribió San Pedro el primer domingo después de Pascua empieza por “Quasi modo”, por lo que ese día se conoce como el día de Cuasimodo. Esta palabra también significa “casi como” en latín.]</p>		
T ₃	Traducción:	卡西莫多	Traductor:	Pan Lizhen
	Pinyin:	kǎ xī mò duō	Ciudad y	Changsha: Hunan Wenyi

			editorial:	
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:	<p>La traductora añade la siguiente nota al pie: 拉丁语中 <i>quasimodo</i> 的意思为“差不多”，“略差一点儿”。教士给孩子取这个教名，想说明孩子勉强有个人样。 [En latín “<i>Quasimodo</i>” significa “casi” o “casi como”. El cura nombra al niño con esta palabra aludiendo a que este niño, por su deformación y fealdad, es casi como una persona.]</p>		
T_4	Traducción:	卡席莫多	Traductor:	Guan Zhenhu
	Pinyin:	kǎ xī mò duō	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Wenyi
	Técnica:	Transcripción glosa extratextual	Año:	2014
	Observaciones:	<p>El traductor añade las siguientes dos notas al pie: 如按拉丁语发音，这个名字可以译作“夸席莫多”。今从俗，仍按法语发音。 [Según la pronunciación del latín, este nombre debería transcribirse como “夸席莫多” (en <i>pinyin</i>, kuā xī mò duō). Sin embargo, aquí se transcribe según la pronunciación en francés, como han hecho los demás traductores de esta obra.] <i>Quasimodo</i>, 拉丁语，原义是“差不多”，“略差一点儿”……所以，教士取这样一个名字，除了纪念那个日子之外，也是说明弃婴惊人的畸形。 [Quasimodo significa “casi como” en latín, por lo que este nombre es elegido por el cura no solo para recordar el día en que adopta al niño, sino también para aludir a su deformación.]</p>		
T_5	Traducción:	伽西莫多	Traductor:	Chen Jingrong
	Pinyin:	jiā xī mò duō	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2015
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie: 伽西莫多的本义是复活节后第一个星期日。 [Originalmente, “Cuasimodo” hace referencia al primer domingo después de Pascua.]</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Bette Fischer	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>La Cousine Bette</i>	Subgénero:	De costumbre
	Autor:	Honoré de Balzac	Año:	1846
	Observaciones:	Homófono de “bête” (bestia, animal). Hipocorístico de Lisbeth. Nombre de la protagonista, una criada irascible y feroz, cualidades asimilables a las de una bestia. No entraría aquí en juego el sentido actual de “bête” en registro coloquial (tonto).		
Fuente:	Levitt, 1978.			
T ₁	Traducción:	贝德 贝姨	Traductor:	Fu Lei
	Pinyin:	bèi dé bèi yí	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción Transcripción (naturalización)	Año:	1997
	Observaciones:	Se alternan dos soluciones: “贝德”, transcripción completa del nombre, y — más frecuente— “贝姨”, donde el carácter “贝” transcribe la sílaba “Be-” y el carácter “姨” no transcribe la segunda sílaba, sino que en posición posterior a un nombre o apellido se suele utilizar como tratamiento para las niñeras y criadas.		
T ₂	Traducción:	贝德 贝姨	Traductor:	He Jingye
	Pinyin:	bèi dé bèi yí	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Xiju
	Técnica:	Transcripción Transcripción (naturalización)	Año:	2002
	Observaciones:	Se alternan dos soluciones: “贝德”, transcripción completa del nombre, y — más frecuente— “贝姨”, donde el carácter “贝” transcribe la sílaba “Be-” y el carácter “姨” no transcribe la segunda sílaba, sino que en posición posterior a un nombre o apellido se suele utilizar como tratamiento para las niñeras y criadas.		
T ₃	Traducción:	贝姨	Traductor:	Wang Wenrong
	Pinyin:	bèi yí	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción (naturalización)	Año:	2005
	Observaciones:	El carácter “贝” transcribe la sílaba “Be-” y el carácter “姨” no transcribe la segunda sílaba, sino que en posición posterior a un nombre o apellido se suele utilizar como tratamiento para las niñeras y criadas.		
T ₄	Traducción:	贝特 贝姨	Traductor:	Xu Jun
	Pinyin:	bèi tè bèi yí	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén

	Técnica:	Transcripción Transcripción (naturalización)	Año:	2014
	Observaciones:	Se alternan dos soluciones: “贝特”, transcripción completa del nombre, y — más frecuente— “贝姨”, donde el carácter “贝” transcribe la sílaba “Be-” y el carácter “姨” no transcribe la segunda sílaba, sino que en posición posterior a un nombre o apellido se suele utilizar como tratamiento para las niñeras y criadas.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Célestin Crevel	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>La Cousine Bette</i>	Subgénero:	De costumbre
	Autor:	Honoré de Balzac	Año:	1846
	Observaciones:	<p>Cuasi-homófono de “crever” (reventar). Nombre de un capitán del ejército. Alusión, con valor despreciativo, a la gordura del personaje. Claro efecto humorístico. Uso metalingüístico dentro de la obra: <i>En entendant ce nom, admirablement approprié à la tournure de celui qui le portait, [...].</i> (Capítulo 1)</p>		
Fuente:	Levitt, 1978.			
T_1	Traducción:	克勒凡	Traductor:	Fu Lei
	Pinyin:	kè lè fán	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1997
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	克勒韦尔	Traductor:	He Jingye
	Pinyin:	kè lè wéi ěr	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Xiju
	Técnica:	Transcripción	Año:	2002
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	克勒韦尔	Traductor:	Wang Wenrong
	Pinyin:	kè lè wéi ěr	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2005
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie: 克勒韦尔与动词“克勒韦”(crever)读音相近, 后者有爆裂、裂开之意。此处指克勒韦尔上尉是个大胖子。 [“Crevel” se pronuncia de forma similar a la de “crever”. Esta palabra significa “reventar”. Aquí alude a la gordura del capitán Crevel.]</p>		
T_4	Traducción:	克勒维尔	Traductor:	Xu Jun
	Pinyin:	kè lè wéi ěr	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2014
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie: 克勒维尔的法文为“Crevel”, 与“crevé”音相近, “crevé”有“胖得要命”的意思。 [Originalmente “Crevel” es cuasi-homófono de “crevé”, palabra que significa “muy gordo”.] Esta última observación es errónea.</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Hector Hulot	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>La Cousine Bette</i>	Subgénero:	De costumbre
	Autor:	Honoré de Balzac	Año:	1846
	Observaciones:	Homófono de “hulotte” (búho, animal que se suele relacionar con la mala suerte). Nombre de un barón ingenuo, fácil de manipular y obsesionado por el sexo, que acaba ruinado a raíz de la venganza contra su familia llevada a cabo por la protagonista. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje. Posiblemente haya simplemente que entrever una intención despreciativa hacia el mismo.		
Fuente:	Levitt, 1978.			
T_1	Traducción:	于洛	Traductor:	Fu Lei
	Pinyin:	yú luò	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1997
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	于洛	Traductor:	He Jingye
	Pinyin:	yú luò	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Xiju
	Técnica:	Transcripción	Año:	2002
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	于洛	Traductor:	Wang Wenrong
	Pinyin:	yú luò	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2005
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	于洛	Traductor:	Xu Jun
	Pinyin:	yú luò	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwen
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Nourrisson	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>La Cousine Bette</i>	Subgénero:	De costumbre
	Autor:	Honoré de Balzac	Año:	1846
	Observaciones:	Igual a “nourrisson” (bebé). Nombre de una señora vieja, pálida y fea. Probable alusión, con intención irónica, a su vejez, y quizás también a su carácter siniestro y calculador, cualidades opuestas a la inocencia de un bebé.		
Fuente:	Levitt, 1978.			
T_1	Traducción:	努里松	Traductor:	Fu Lei
	Pinyin:	nǚ lǐ sōng	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1997
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	努里松	Traductor:	He Jingye
	Pinyin:	nǚ lǐ sōng	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Xiju
	Técnica:	Transcripción	Año:	2002
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	努里松	Traductor:	Wang Wenrong
	Pinyin:	nǚ lǐ sōng	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2005
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	努利松	Traductor:	Xu Jun
	Pinyin:	nǚ lǐ sōng	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwēn
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Beauvisage	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>La Cousine Bette</i>	Subgénero:	De costumbre
	Autor:	Honoré de Balzac	Año:	1846
	Observaciones:	Igual a “beau visage” (literalmente “bella cara”, “guapo”). Nombre de un hombre rudo y torpe con aspiraciones a galán. Probable alusión irónica a su rudeza y, con valor despreciativo, a sus ridículas aspiraciones.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	鲍维沙	Traductor:	Fu Lei
	Pinyin:	bào wéi shā	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1997
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	博维萨热	Traductor:	He Jingye
	Pinyin:	bó wéi sà rè	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Xiju
	Técnica:	Transcripción	Año:	2002
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	博维萨日	Traductor:	Wang Wenrong
	Pinyin:	bó wéi sà rì	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2005
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	博维萨日	Traductor:	Xu Jun
	Pinyin:	bó wéi sà rì	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwen
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Séraphine Sinet	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>La Cousine Bette</i>	Subgénero:	De costumbre
	Autor:	Honoré de Balzac	Año:	1846
	Observaciones:	Femenino de “séraphin” (serafín). Nombre de una cantante. Actúa para la alta sociedad y es amante de un banquero. Probable alusión a su profesión como cantante. Quizás también se aluda, irónicamente, a su inmoralidad y codicia, opuestas a las asociaciones de corte angelical que despierta la palabra “seraphin”.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	赛拉斐纳	Traductor:	Fu Lei
	Pinyin:	sài lā fēi nà	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	1997
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	塞拉菲纳	Traductor:	He Jingye
	Pinyin:	sài lā fēi nà	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongguo Xiju
	Técnica:	Transcripción	Año:	2002
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	赛拉菲娜	Traductor:	Wang Wenrong
	Pinyin:	sài lā fēi nà	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2005
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	赛拉菲娜	Traductor:	Xu Jun
	Pinyin:	sài lā fēi nà	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2014
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Emma Bovary	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Madame Bovary</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Gustave Flaubert	Año:	1857
	Observaciones:	Cuasi-homófono de “aima” (amó). Nombre de la protagonista, una mujer extremadamente sentimental y romántica. Probable alusión a sus ilusiones y obsesiones amorosas.		
Fuente:	Peng, 2009.			
T_1	Traducción:	爱玛	Traductor:	Li Jianwu
	Pinyin:	ài mǎ	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	2003
	Observaciones:	El primer carácter, al tiempo que transcribe “e”, significa “amor”.		
T_2	Traducción:	爱玛	Traductor:	Zhou Guoqiang
	Pinyin:	ài mǎ	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	2006
	Observaciones:	El primer carácter, al tiempo que transcribe “e”, significa “amor”.		
T_3	Traducción:	爱玛	Traductor:	Zhou Kexi
	Pinyin:	ài mǎ	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	2011
	Observaciones:	El primer carácter, al tiempo que transcribe “e”, significa “amor”.		
T_4	Traducción:	艾玛	Traductor:	Xu Yuanchong
	Pinyin:	ài mǎ	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	艾玛	Traductor:	Luo Guolin
	Pinyin:	ài mǎ	Ciudad y editorial:	Pekín: Beijing Institute of Technology Press
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Félicité	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Madame Bovary</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Gustave Flaubert	Año:	1857
	Observaciones:	Igual a “felicité” (felicidad). Nombre de la criada de Emma. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje. Según Peng (2009: 69), es posible que aluda, más que a Félicité, a su señora, es decir, a los sueños de amor y felicidad de Emma, con intencionalidad irónica.		
Fuente:	Peng, 2009.			
T_1	Traducción:	全福	Traductor:	Li Jianwu
	Pinyin:	quán fú	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Traducción literal (recreación, sustitución)	Año:	2003
	Observaciones:	“全福” significa literalmente “toda-felicidad”, y es un nombre que se asocia a criados de la antigua China o más en general a gente pobre o humilde. En la antigua China era muy común que los señores pusieran este nombre a sus criados en señal de buen augurio para sí mismos.		
T_2	Traducción:	费丽希黛	Traductor:	Zhou Guoqiang
	Pinyin:	fèi lì xī dài	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	费丽茜黛	Traductor:	Zhou Kexi
	Pinyin:	fèi lì xī dài	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwèn
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	费丽西	Traductor:	Xu Yuanchong
	Pinyin:	fèi lì xī	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	费丽丝黛	Traductor:	Luo Guolin
	Pinyin:	fèi lì sī dài	Ciudad y editorial:	Pekín: Beijing Institute of Technology Press
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Hivert	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Madame Bovary</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Gustave Flaubert	Año:	1857
	Observaciones:	Homófono de “hiver” (invierno). Nombre del cochero del carruaje “Hirondelle”, del que se suele servir Emma. Según Peng (2009: 70), este nombre, junto a “Hirondelle”, hace pensar en “une hirondelle ne fait pas le printemps”, paremia asociable al destino trágico de la protagonista.		
Fuente:	Peng, 2009.			
T_1	Traducción:	伊外尔	Traductor:	Li Jianwu
	Pinyin:	yī wài ěr	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2003
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	希韦尔	Traductor:	Zhou Guoqiang
	Pinyin:	xī wěi ěr	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2006
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	伊韦尔	Traductor:	Zhou Kexi
	Pinyin:	yī wěi ěr	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	伊韦尔	Traductor:	Xu Yuanchong
	Pinyin:	yī wěi ěr	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	伊韦尔	Traductor:	Luo Guolin
	Pinyin:	yī wěi ěr	Ciudad y editorial:	Pekín: Beijing Institute of Technology Press
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Homais	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Madame Bovary</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Gustave Flaubert	Año:	1857
	Observaciones:	Compuesto por “hom”, de “homo” (humano), y “mais” (pero). Nombre de un farmacéutico hipócrita y codicioso. Probable alusión, con intención despreciativa, al carácter vil del personaje.		
Fuente:	Peng, 2009.			
T ₁	Traducción:	郝麦	Traductor:	Li Jianwu
	Pinyin:	hǎo mài	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción (sustitución)	Año:	2003
	Observaciones:	Al tiempo que transcribe “ho-”, el carácter “郝” es un apellido chino, por lo que el conjunto de los dos caracteres puede ser un nombre verdadero en chino.		
T ₂	Traducción:	郝梅	Traductor:	Zhou Guoqiang
	Pinyin:	hǎo méi	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción (sustitución, recreación)	Año:	2006
	Observaciones:	Al tiempo que transcribe “ho-”, el carácter “郝” es un apellido chino, por lo que el conjunto de los dos caracteres podría ser un nombre verdadero. El segundo carácter (梅), al tiempo que transcribe la sílaba “-mais”, significa “ciruelo”, símbolo de pureza y perseverancia, virtudes que entrarían en contraste, irónicamente, con el personaje. De este modo, el sarcasmo se preserva en la traducción.		
T ₃	Traducción:	奥梅	Traductor:	Zhou Kexi
	Pinyin:	ào méi	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	2011
	Observaciones:	El segundo carácter (梅), al tiempo que transcribe la sílaba “-mais”, significa “ciruelo”, símbolo de pureza y perseverancia, virtudes que entrarían en contraste, irónicamente, con el personaje. De este modo, el sarcasmo se preserva en la traducción.		
T ₄	Traducción:	奥墨	Traductor:	Xu Yuanchong
	Pinyin:	ào mò	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	2015
	Observaciones:	El segundo carácter (墨), al tiempo que transcribe la sílaba “-mais”, significa “tinta”, símbolo de buena educación, virtud que entraría en contraste, irónicamente, con el personaje. De este modo, el sarcasmo se preserva en la traducción.		

T 5	Traducción:	奥梅	Traductor:	Luo Guolin
	Pinyin:	ào méi	Ciudad y editorial:	Pekín: Beijing Institute of Technology Press
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	2015
	Observaciones:	El segundo carácter (梅), al tiempo que transcribe la sílaba “-mais”, significa “ciruelo”, símbolo de pureza y perseverancia, virtudes que entrarían en contraste, irónicamente, con el personaje. De este modo, el sarcasmo se preserva en la traducción.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Lheureux	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Madame Bovary</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	Gustave Flaubert	Año:	1857
	Observaciones:	Cuasi-homófono de “le heureux” (el feliz). Nombre de un comerciante de ropa manipulador y codicioso. Probable alusión al hecho de que engatusa y presta dinero a Emma para que esta compre ropa de moda que en realidad no está a su alcance, lo que la lleva a contraer deudas que acabarán provocando su suicidio.		
Fuente:	Peng, 2009.			
T_1	Traducción:	勒乐	Traductor:	Li Jianwu
	Pinyin:	Transcripción, traducción literal	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción, traducción	Año:	2003
	Observaciones:	El primer carácter es la transcripción de “Lheu-”. El segundo (乐) significa “contento”, “feliz”, de manera que el significado original del nombre se transmite.		
T_2	Traducción:	乐乐	Traductor:	Zhou Guoqiang
	Pinyin:	lè lè	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción, traducción literal	Año:	2006
	Observaciones:	El carácter “乐”, al tiempo que transcribe la sílaba “Lheu-”, significa “contento”, “feliz”, de manera que el significado original del nombre se transmite.		
T_3	Traducción:	勒侯	Traductor:	Zhou Kexi
	Pinyin:	lè hóu	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	勒合	Traductor:	Xu Yuanchong
	Pinyin:	lè hé	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción (traducción literal)	Año:	2015
	Observaciones:	“勒合”, transcripción de “Lheureux”, es homófono de “乐呵”, que significa “alegre”.		
T_5	Traducción:	勒乐	Traductor:	Luo Guolin
	Pinyin:	lè lè	Ciudad y editorial:	Pekín: Beijing Institute of Technology Press
	Técnica:	Transcripción, traducción literal	Año:	2015

	Observaciones:	El primer carácter es la transcripción de “Lheu-”. El segundo (乐) significa “contento”, “feliz”, de manera que el significado original del nombre se transmite.
--	----------------	---

ORIGINAL	Antropónimo:	Charles-François- Bienvenu Myriel	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Les Misérables</i>	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Victor Hugo	Año:	1862
	Observaciones:	<p>Igual a “bienvenu” (bienvenido).</p> <p>Nombre de un cura bondadoso, generoso y amable en el trato con los demás. Posible alusión a dichas cualidades. Más en concreto, es posible que el nombre aluda al hecho de que ofrece refugio a Jean Valjean cuando este está vagabundeando por las calles.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>L'usage étant que les évêques énoncent leurs noms de baptême en tête de leurs mandements et de leurs lettres pastorales, les pauvres gens du pays avaient choisi, avec une sorte d'instinct affectueux, dans les noms et prénoms de l'évêque, celui qui leur présentait un sens, et ils ne l'appelaient que monseigneur Bienvenu. Nous ferons comme eux, et nous le nommerons ainsi dans l'occasion. Du reste, cette appellation lui plaisait. — J'aime ce nom-là, disait-il. Bienvenu corrige monseigneur.</i> (Parte Primera, Libro Primero, Capítulo 1)</p>		
Fuente:				
T_1	Traducción:	卞福汝	Traductor:	Li Dan, Yu Fang
	Pinyin:	biàn fú rǔ	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción (recreación, sustitución)	Año:	1992
	Observaciones:	El primer carácter, al tiempo que transcribe “Bien-“, es un apellido chino, por lo que el conjunto de los tres caracteres podría ser un nombre verdadero. El segundo y tercer caracteres, al tiempo que transcriben “-venu”, significan respectivamente “buen augurio” y “a ti”. El significado y sobre todo la connotatividad del nombre original han sido preservados.		
T_2	Traducción:	福来	Traductor:	Zheng Kelu
	Pinyin:	fú lái	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Recreación (sustitución)	Año:	2010
	Observaciones:	“福来” significa literalmente “venir buena fortuna”, y es un nombre que se asocia a criados de la antigua China o más en general a gente pobre o humilde. En la antigua China era muy común que los señores pusieran este nombre a sus criados en señal de buen augurio para sí mismos.		
T_3	Traducción:	卞福汝	Traductor:	Jin Hai
	Pinyin:	biàn fú rǔ	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción (recreación, sustitución)	Año:	2011

	Observaciones:	El primer carácter, al tiempo que transcribe “Bien-“, es un apellido chino, por lo que el conjunto de los tres caracteres podría ser un nombre verdadero. El segundo y tercer caracteres, al tiempo que transcriben “-venu”, significan respectivamente “buen augurio” y “a ti”. El significado y sobre todo la connotatividad del nombre original han sido preservados.		
T_4	Traducción:	卞福汝	Traductor:	Li Yumin
	Pinyin:	biàn fú rǔ	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Transcripción (recreación, sustitución)	Año:	2015
	Observaciones:	El primer carácter, al tiempo que transcribe “Bien-“, es un apellido chino, por lo que el conjunto de los tres caracteres podría ser un nombre verdadero. El segundo y tercer caracteres, al tiempo que transcriben “-venu”, significan respectivamente “buen augurio” y “a ti”. El significado y sobre todo la connotatividad del nombre original han sido preservados.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Fantine	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Les Misérables</i>	Subgénero:	Histórico
	Autor:	Victor Hugo	Año:	1862
	Observaciones:	Asociable a “enfantine” (niña). Nombre de una joven sencilla y bondadosa. Posiblemente alude a tales cualidades, asimilables a la inocencia infantil.		
Fuente:	Grimaud, 1977.			
T ₁	Traducción:	芳汀	Traductor:	Li Dan, Yu Fang
	Pinyin:	fāng tīng	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	1992
	Observaciones:	Los dos caracteres, al tiempo que transcriben “Fantine”, significan respectivamente “fragancia” y “orilla”, semas asociables a frescura e inocencia en chino.		
T ₂	Traducción:	芳汀	Traductor:	Zheng Kelu
	Pinyin:	fāng tīng	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwu
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	2010
	Observaciones:	Los dos caracteres, al tiempo que transcriben “Fantine”, significan respectivamente “fragancia” y “orilla”, semas asociables a frescura e inocencia en chino.		
T ₃	Traducción:	芳汀	Traductor:	Jin Hai
	Pinyin:	fāng tīng	Ciudad y editorial:	Wuhan: Changjiang Wenyi
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	2011
	Observaciones:	Los dos caracteres, al tiempo que transcriben “Fantine”, significan respectivamente “fragancia” y “orilla”, semas asociables a frescura e inocencia en chino.		
T ₄	Traducción:	芳汀	Traductor:	Li Yumin
	Pinyin:	fāng tīng	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongyang Bianyi
	Técnica:	Transcripción (recreación)	Año:	2015
	Observaciones:	Los dos caracteres, al tiempo que transcriben “Fantine”, significan respectivamente “fragancia” y “orilla”, semas asociables a frescura e inocencia en chino.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Fix	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Le tour du monde en quatre-vingts jours</i>	Subgénero:	De aventura
	Autor:	Jules Verne	Año:	1872
	Observaciones:	Homófono de “fixe” (fijo). Nombre de un inspector de policía. Probable alusión a su obsesión por capturar a Phileas Fogg, a quien persigue durante su viaje alrededor del mundo.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	菲克斯	Traductor:	Zhao Kefei
	Pinyin:	fēi kè sī	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2005
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	菲克斯	Traductor:	Bai Rui
	Pinyin:	fēi kè sī	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	菲克斯	Traductor:	Ren Zhuoqun
	Pinyin:	fēi kè sī	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	菲克斯	Traductor:	Chen Youqing
	Pinyin:	fēi kè sī	Ciudad y editorial:	Pekín: Shangwu Yinshuguan
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	菲克斯	Traductor:	Zheng Kelu
	Pinyin:	fēi kè sī	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2016
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Phileas Fogg	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Le tour du monde en quatre-vingts jours</i>	Subgénero:	De aventura
	Autor:	Jules Verne	Año:	1872
	Observaciones:	Homófono de “fog” (niebla, en inglés). Nombre del protagonista, un hombre rico que da la vuelta al mundo para ganar una apuesta. Posible alusión al misterio que rodea su identidad.		
Fuente:				
T_1	Traducción:	福格	Traductor:	Zhao Kefei
	Pinyin:	fú gé	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2005
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	福格	Traductor:	Bai Rui
	Pinyin:	fú gé	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	福格	Traductor:	Ren Zhuoqun
	Pinyin:	fú gé	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwu
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	福格	Traductor:	Chen Youqing
	Pinyin:	fú gé	Ciudad y editorial:	Pekín: Shangwu Yinshuguan
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	福格	Traductor:	Zheng Kelu
	Pinyin:	fú gé	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Wenyi
	Técnica:	Transcripción	Año:	2016
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Amédée Fleurissoire	Transparencia:	Baja (Amédée) Baja (Fleurissoire)
			Frecuencia:	Media (Amédée) Alta (Fleurissoire)
	Obra:	<i>Les caves du Vatican</i>	Subgénero:	De intriga
	Autor:	André Gide	Año:	1914
	Observaciones:	<p>“Amédée”: cuasi-homófono de “aime Dieu” (amar a Dios); “Fleurissoire”: contiene “fleur” (flor).</p> <p>Nombre de uno de los protagonistas, un joven ingenuo y de constitución débil, quien, al recibir la falsa noticia del encarcelamiento del Papa, sale hacia Roma para rescatarlo como si fuera un cruzado medieval. Según Levitt (1976: 112), el nombre posiblemente alude al fervor religioso y papista del personaje. Quizá el apellido esté relacionado con su debilidad y fragilidad (en efecto, morirá pronto). Otra posibilidad es que el nombre y el apellido, conjuntamente, hagan referencia al negocio familiar: el padre es un comerciante de flores para funerales.</p>		
	Fuente:	Levitt, 1976.		
T_1	Traducción:	阿梅代·弗勒里苏瓦尔	Traductor:	Gui Yufang
	Pinyin:	ā méi dài fú là lǐ sū wǎ ěr	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwēn
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	阿梅代·弗勒里苏瓦尔	Traductor:	Xu Hejin
	Pinyin:	ā méi dài fú là lǐ sū wǎ ěr	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2013
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	阿梅代·弗勒里苏瓦尔	Traductor:	Chen Youqing. Li Yumin
	Pinyin:	ā méi dài fú là lǐ sū wǎ ěr	Ciudad y editorial:	Shanghái: Sanlian
	Técnica:	Transcripción	Año:	2016
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Anthime Armand-Dubois	Transparencia:	Baja (Anthime) Media (Armand-Dubois)
			Frecuencia:	Alta (Anthime) Baja (Armand-Dubois)
	Obra:	<i>Les caves du Vatican</i>	Subgénero:	De intriga
	Autor:	André Gide	Año:	1914
	Observaciones:	<p>“Anthime”: cuasi-homófono de “anathème” (anatema); “Armand-Dubois”: cuasi-homófono de “arme en bois” (arma de madera).</p> <p>Nombre de un intelectual ateo que se ha convertido al cristianismo en Roma, pero que al final pierde de nuevo la fe. El nombre de pila “Anthime” probablemente sea una burla sobre las vacilaciones entre cristianismo y ateísmo que definen al personaje. “Armand-Dubois” quizás alude al hecho de que en un determinado momento de la trama rompe una estatua de la Virgen con una muleta de madera.</p>		
Fuente:	Levitt, 1976.			
T_1	Traducción:	昂蒂姆·阿尔芒-迪布瓦	Traductor:	Gui Yufang
	Pinyin:	áng dì mǔ ā ěr máng dí bù wǎ	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	昂迪姆·阿尔芒-杜布瓦	Traductor:	Xu Hejin
	Pinyin:	áng dí mǔ ā ěr máng dù bù wǎ	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2013
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	昂蒂姆·阿尔芒-迪布瓦	Traductor:	Chen Youqing. Li Yumin
	Pinyin:	áng dì mǔ ā ěr máng dí bù wǎ	Ciudad y editorial:	Shanghái: Sanlian
	Técnica:	Transcripción	Año:	2016
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Arnica Péterat	Transparencia:	Alta (Arnica) Baja (Péterat)
			Frecuencia:	Media (Arnica) Baja (Péterat)
	Obra:	<i>Les caves du Vatican</i>	Subgénero:	De intriga
	Autor:	André Gide	Año:	1914
	Observaciones:	<p>“Arnica”: igual a “arnica” (árnica); “Péterat”: asociable a “péter” (tirarse un pedo o estallar).</p> <p>Nombre de la hija de un botánico. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje más allá del uso metalingüístico abajo mencionado. Al personaje no le gusta su nombre, por cuya rareza sus compañeros de clase se burlaban de ella cuando era pequeña. Efecto humorístico por el contraste entre el nombre de pila vagamente elegante o estrafalario y la connotatividad vulgar del apellido.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>Philibert Péterat, botaniste assez célèbre, sous le Second Empire, par ses malheurs conjugaux, avait, dès sa jeunesse, promis des noms de fleurs aux enfants qu'il pourrait avoir. Certains amis trouvèrent un peu particulier le nom de Véronique dont il baptisa le premier; mais lorsqu'au nom de Marguerite, il entendit insinuer qu'il en rabattait, cédait à l'opinion, rejoignait le banal, il résolut, brusquement rebiffé, de gratifier son troisième produit d'un nom si délibérément botanique qu'il fermerait le bec à tous les médisants.</i> (Libro Tercero, Capítulo 2)</p> <p><i>Arnica Péterat, sans défiance et sans défense, n'avait jamais imaginé jusqu'à ce jour que son nom pût porter à rire. Elle eut, le jour de son entrée dans la pension, la brusque révélation de son ridicule; le flot de moqueries la courba comme une algue lente; [...].</i></p> <p><i>—Sur le troisième banc de gauche, mademoiselle Péterat,— la classe repartit de plus belle en dépit des admonestations.</i> (Libro Tercero, Capítulo 2)</p> <p><i>Elle envoyait sa soeur enfin d'avoir pu s'évader de ce nom désobligeant; Péterat.</i> (Libro Tercero, Capítulo 2)</p>		
Fuente:	Pasco y Rollman, 1971. Levitt, 1976.			
T ₁	Traducción:	阿尔尼卡·佩特拉	Traductor:	Gui Yufang
	Pinyin:	ā ěr ní kā pèi tè lā	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwèn
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2010
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie:</p> <p>Arnica, 意为“山金车花”。</p> <p>[Arnica: nombre de la flor “árnica”.]</p>		
T ₂	Traducción:	阿妮卡·佩特拉	Traductor:	Xu Hejin
	Pinyin:	ā ní kā pèi tè lā	Ciudad y	Nanjing: Yilin

			editorial:	
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2013
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie: 原文为 Arnica, 植物名: 山金车, 菊科一属, 多分布在北美西南部, 叶狭, 花橘黄色。 [“Arnica” en el original, es el nombre de una planta perteneciente a la familia de las asteráceas. Crece principalmente en el suroeste de América de Norte. Tiene hojas estrechas y flores de color naranja.]</p>		
T ₃	Traducción:	阿尔尼卡·佩特拉	Traductor:	Chen Youqing. Li Yumin
	Pinyin:	ā ěr ní kā pèi tè lā	Ciudad y editorial:	Shanghái: Sanlian
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2016
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie: 阿尔尼卡: 做普通名词用时, 意为“山金车花”。 [Arnica: significa “árnica” cuando se utiliza como nombre común.]</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Carola Venitequa	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Baja
	Obra:	<i>Les caves du Vatican</i>	Subgénero:	De intriga
	Autor:	André Gide	Año:	1914
	Observaciones:	Homófono de “venite qua” (venid aquí, vengan aquí, en italiano). Nombre de una mujer que mantiene relaciones amorosas con varios hombres a la vez, incluyendo a Julius de Baraglioul y Amédée Fleurissoire. Quizás una prostituta. El apellido valdría como invitación provocativa para que los hombres se le acerquen. Efecto humorístico.		
Fuente:	Pasco y Rollman, 1971. Levitt, 1976.			
T_1	Traducción:	韦尼特加	Traductor:	Gui Yufang
	Pinyin:	wěi ní tè jiā	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwen
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	弗尼泰卡	Traductor:	Xu Hejin
	Pinyin:	fú ní tài kǎ	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2013
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	韦尼特加	Traductor:	Chen Youqing. Li Yumin
	Pinyin:	wěi ní tè jiā	Ciudad y editorial:	Shanghái: Sanlian
	Técnica:	Transcripción	Año:	2016
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Gaston Blafaphas	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Les caves du Vatican</i>	Subgénero:	De intriga
	Autor:	André Gide	Año:	1914
	Observaciones:	Asociable a “blafard” (pálido). Nombre del hijo de un farmacéutico. Probable alusión irónica a la corpulencia y a la fuerza física del personaje.		
Fuente:	Pasco y Rollman, 1971. Levitt, 1976.			
T_1	Traducción:	布拉法法斯	Traductor:	Gui Yufang
	Pinyin:	bù lā fā fā sī	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	布拉法法斯	Traductor:	Xu Hejin
	Pinyin:	bù lā fā fā sī	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2013
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	布拉法法斯	Traductor:	Chen Youqing. Li Yumin
	Pinyin:	bù lā fā fā sī	Ciudad y editorial:	Shanghái: Sanlian
	Técnica:	Transcripción	Año:	2016
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Julius de Baraglioul	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Les caves du Vatican</i>	Subgénero:	De intriga
	Autor:	André Gide	Año:	1914
	Observaciones:	Asociable a “baragouin” (algarabía). Nombre de un escritor mediocre. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje.		
Fuente:	Pasco y Rollman, 1971. Levitt, 1976.			
T_1	Traducción:	巴拉利乌尔	Traductor:	Gui Yufang
	Pinyin:	bā lā lì wū ěr	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwen
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	巴拉利乌尔	Traductor:	Xu Hejin
	Pinyin:	bā lā lì wū ěr	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2013
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	巴拉格利乌尔	Traductor:	Chen Youqing. Li Yumin
	Pinyin:	bā lā gé lì wū ěr	Ciudad y editorial:	Shanghái: Sanlian
	Técnica:	Transcripción	Año:	2016
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Marguerite Péterat	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Les caves du Vatican</i>	Subgénero:	De intriga
	Autor:	André Gide	Año:	1914
	Observaciones:	<p>“Marguerite”: igual a “marguerite” (margarita); “Péterat”: asociable a “péter” (tirarse un pedo o estallar).</p> <p>Nombre de la hija de un botánico. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje más allá del uso metalingüístico abajo mencionado. Efecto humorístico por el contraste entre el nombre de pila, asociable a belleza y elegancia, y la connotatividad vulgar del apellido.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra (véase la ficha “Arnica Péterat”).</p>		
Fuente:	Pasco y Rollman, 1971. Levitt, 1976.			
T ₁	Traducción:	玛格丽特·佩特拉	Traductor:	Gui Yufang
	Pinyin:	mǎ gé lì tè pèi tè lā	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2010
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie: Marguerite, 意为“雏菊”。</p> <p>[Marguerite: nombre de la flor “margarita”.]</p>		
T ₂	Traducción:	玛格丽特·佩特拉	Traductor:	Xu Hejin
	Pinyin:	mǎ gé lì tè pèi tè lā	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2013
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie: 原文为 Marguerite, 植物名: 雏菊, 菊科, 多年生矮小草木, 早春开花, 舌状花白色、粉红色或红色, 管状花黄色。</p> <p>[“Marguerite” en el original. Se trata de un arbusto perenne perteneciente a la familia de las asteráceas. Tiene flores hemiliguladas de color blanco, rosa y rojo y los flósculos amarillos. Florece a principios de primavera.]</p>		
T ₃	Traducción:	玛格丽特·佩特拉	Traductor:	Chen Youqing. Li Yumin
	Pinyin:	mǎ gé lì tè pèi tè lā	Ciudad y editorial:	Shanghái: Sanlian
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2016
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie: 玛格丽特: 做普通名词用时, 意为“雏菊”。</p> <p>[Marguerite: significa “margarita” cuando se utiliza como nombre común.]</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Valentina de Saint-Prix	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Les caves du Vatican</i>	Subgénero:	De intriga
	Autor:	André Gide	Año:	1914
	Observaciones:	Igual a “saint prix” (precio santo). Nombre de una condesa rica e ingenua. Posible alusión al engaño de que es objeto: un embaucador consigue de ella sesenta mil francos para rescatar al Papa de su falso secuestro.		
Fuente:	Pasco y Rollman, 1971. Levitt, 1976.			
T ₁	Traducción:	圣普里	Traductor:	Gui Yufang
	Pinyin:	shèng pǔ lǐ	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwèn
	Técnica:	Traducción literal (transcripción), transcripción	Año:	2010
	Observaciones:	El primer carácter “圣” significa “santo” al tiempo que transcribe “Saint”. Los dos últimos caracteres son transcripción de “Prix”.		
T ₂	Traducción:	圣普里	Traductor:	Xu Hejin
	Pinyin:	shèng pǔ lǐ	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Traducción literal (transcripción), transcripción	Año:	2013
	Observaciones:	El primer carácter “圣” significa “santo” al tiempo que transcribe “Saint”. Los dos últimos caracteres son transcripción de “Prix”.		
T ₃	Traducción:	圣普里	Traductor:	Chen Youqing. Li Yumin
	Pinyin:	shèng pǔ lǐ	Ciudad y editorial:	Shanghái: Sanlian
	Técnica:	Traducción literal (transcripción), transcripción	Año:	2016
	Observaciones:	El primer carácter “圣” significa “santo” al tiempo que transcribe “Saint”. Los dos últimos caracteres son transcripción de “Prix”.		

ORIGINAL	Antropónimo:	Véronique Péterat	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Les caves du Vatican</i>	Subgénero:	De intriga
	Autor:	André Gide	Año:	1914
	Observaciones:	<p>“Véronique”: igual a “véronique” (verónica); “Péterat”: asociable a “péter” (tirarse un pedo, estallar).</p> <p>Nombre de la hija de un botánico. Es difícil establecer la relación del nombre con el personaje más allá del uso metalingüístico abajo mencionado. Efecto humorístico por el contraste entre el nombre de pila, asociable a belleza y elegancia, y la connotatividad vulgar del apellido.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra (véase la ficha “Arnica Péterat”).</p>		
Fuente:	Pasco y Rollman, 1971. Levitt, 1976.			
T ₁	Traducción:	韦罗妮克·佩特拉	Traductor:	Gui Yufang
	Pinyin:	wěi luó ní kè pèi tè lā	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2010
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie: Véronique, 意为婆婆纳（一种植物名）”。</p> <p>[Véronique: significa “verónica” (nombre de la planta).]</p>		
T ₂	Traducción:	韦罗妮克·佩特拉	Traductor:	Xu Hejin
	Pinyin:	wěi luó ní kè pèi tè lā	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2013
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie: 原文为Véronique, 植物名: 婆婆纳。一年生或二年生草本, 早春开花, 花小, 淡紫红色。</p> <p>[“Véronique” en el original. Se trata de una planta anual o bienal que produce una flor pequeña, de color violeta, a principios de primavera.]</p>		
T ₃	Traducción:	韦罗妮克·佩特拉	Traductor:	Chen Youqing. Li Yumin
	Pinyin:	wěi luó ní kè pèi tè lā	Ciudad y editorial:	Shanghái: Sanlian
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2016
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie: 韦罗妮克: 做普通名词用时, 意为“婆婆纳(一种植物名)”。</p> <p>[Véronique: significa “verónica” cuando se utiliza como nombre común.]</p>		

ORIGINAL	Antropónimo:	Bernard M. Profitendieu	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Les faux-monnayeurs</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	André Gide	Año:	1925
	Observaciones:	<p>Igual a “profit en dieu” (ganancias en Dios). Nombre de un joven de buena familia que se va de casa al descubrir que es un bastardo. Posible alusión al hecho de que al final vuelve a casa para heredar la fortuna familiar siguiendo los consejos de un ángel que se le aparece en sueños. Uso metalingüístico dentro de la obra: <i>Je signe du ridicule nom qui est le vôtre, que je coudrais pouvoir vous rendre, et qu'il me tarde de déshonorer.</i> (Libro Primero, Capítulo 2)</p>		
Fuente:	Pasco y Rollman, 1971. Levitt, 1976.			
T_1	Traducción:	普罗费当第	Traductor:	Sheng Chenghua
	Pinyin:	pǔ luó fèi dāng dì	Ciudad y editorial:	Shanghái. Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	普罗迪唐迪厄	Traductor:	Xu Hejin
	Pinyin:	pǔ luó dí táng dí è	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2013
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Léon Géridanisol	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Les faux-monnayeurs</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	André Gide	Año:	1925
	Observaciones:	Cuasi-homófono de “guéri dans le sol” (curado en el suelo). Nombre de un joven criminal. Según Pasco y Rollman (1971: 527), aludiría a la maldad del personaje, que se solo se cura cuando está en el suelo, es decir, cuando se muere.		
Fuente:	Pasco y Rollman, 1971. Levitt, 1976.			
T_1	Traducción:	日里大尼索	Traductor:	Sheng Chenghua
	Pinyin:	rì lǐ dà ní suǒ	Ciudad y editorial:	Shanghái. Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	盖里达尼佐尔	Traductor:	Xu Hejin
	Pinyin:	lái áng gài lǐ dá ní zuǒ ěr	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2013
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Olivier Molinier	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Les faux-monnayeurs</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	André Gide	Año:	1925
	Observaciones:	“Olivier”: igual a “olivier” (olivo), símbolo de paz. Nombre de un chico pacífico, que nunca se pelea ni entra en disputa con nadie.		
Fuente:	Pasco y Rollman, 1971. Levitt, 1976.			
T_1	Traducción:	俄里维	Traductor:	Sheng Chenghua
	Pinyin:	é lǐ wéi	Ciudad y editorial:	Shanghái. Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	奥利维埃	Traductor:	Xu Hejin
	Pinyin:	ào lì wéi āi	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2013
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Robert de Passavant	Transparencia:	Media
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Les faux-monnayeurs</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	André Gide	Año:	1925
	Observaciones:	Homófono de “passe avant” (pasa delante). Nombre de un escritor mediocre que busca la fama y haría lo que fuera por conseguirla. Posible alusión, con valor despreciativo, a tales ambiciones: quiere pasar por delante de todo el mundo.		
Fuente:	Pasco y Rollman, 1971. Levitt, 1976.			
T_1	Traducción:	巴薩房	Traductor:	Sheng Chenghua
	Pinyin:	bā sà fáng	Ciudad y editorial:	Shanghái. Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	帕薩旺	Traductor:	Xu Hejin
	Pinyin:	pà sà wàng	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2013
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Victor Strouvilhou	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Media
	Obra:	<i>Les faux-monnayeurs</i>	Subgénero:	Social
	Autor:	André Gide	Año:	1925
	Observaciones:	Contiene “trou vil” (agujero vil) y “hou” (el aullido del lobo). Nombre de un joven criminal, líder de su banda. Probable alusión a la maldad del personaje.		
Fuente:	Levitt, 1976.			
T_1	Traducción:	斯洛托维鲁	Traductor:	Sheng Chenghua
	Pinyin:	sī luò tuō wéi lǔ	Ciudad y editorial:	Shanghái. Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción	Año:	2010
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	斯特鲁维卢	Traductor:	Xu Hejin
	Pinyin:	sī tè lǔ wéi lú	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2013
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Ned Land	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Vingt mille lieues sous les mers</i>	Subgénero:	De aventuras
	Autor:	Jules Verne	Año:	1869
	Observaciones:	Igual a “land” (tierra, en inglés). Nombre de un marinero del submarino <i>Nautilus</i> , que solo piensa en escaparse y volver a su tierra.		
Fuente:	Nicoleta Nicodin, 2016.			
T_1	Traducción:	兰	Traductor:	Yang Songhe
	Pinyin:	lán	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwu
	Técnica:	Transcripción	Año:	2011
	Observaciones:			
T_2	Traducción:	兰德	Traductor:	Zhao Kefei
	Pinyin:	lán dé	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción	Año:	2015
	Observaciones:			
T_3	Traducción:	兰	Traductor:	Shen Guohua, Qian Peisen y Cao Deming
	Pinyin:	lán	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2016
	Observaciones:			
T_4	Traducción:	兰德	Traductor:	Chen Youqing
	Pinyin:	lán dé	Ciudad y editorial:	Pekín: Haitun
	Técnica:	Transcripción	Año:	2017
	Observaciones:			
T_5	Traducción:	兰	Traductor:	Jin Jufang
	Pinyin:	lán	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongxin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2018
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Conseil	Transparencia:	Alta
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Vingt mille lieues sous les mers</i>	Subgénero:	De aventuras
	Autor:	Jules Verne	Año:	1869
	Observaciones:	<p>Igual a “conseil” (consejo).</p> <p>Nombre del criado de Pierre Aronnax (narrador de la obra). Alusión a los numerosos consejos y a la ayuda constante que presta a su señor.</p> <p>Uso metalingüístico dentro de la obra:</p> <p><i>[...] un être flegmatique par nature, régulier par principe, zélé par habitude, s'étonnant peu des surprises de la vie, très adroit de ses mains, apte à tout service, et, en dépit de son nom, ne donnant jamais de conseils – même quand on ne lui en demandait pas.</i> (Primera Parte, Capítulo 3)</p>		
Fuente:	Nicoleta Nicodin, 2016.			
T ₁	Traducción:	贡协议	Traductor:	Yang Songhe
	Pinyin:	gòng xié yì	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción (recreación), glosa extratextual	Año:	2011
	Observaciones:	<p>El primer carácter transcribe “Con-”. El segundo y el tercero transcriben “-siei” de forma imprecisa porque se han buscado caracteres que significan “convenio”, “acuerdo”. Esta palabra, según la nota del traductor, transmitiría el mismo sentido que “conseil”, pero no es así.</p> <p>El traductor añade la siguiente nota al pie:</p> <p>法语 conseil 本是普通名词, 有主意, 协议, 建议等意思, 作者用它为仆人取名, 颇有绰号味道, 这里采取音意结合的方法译出, 似乎更接近原意。[En francés “conseil” es un nombre común que significa “opinión”, “convenio” y “sugerencia”. Este nombre, elegido por el autor, suena como un apodo. Aquí lo traduzco conservando al mismo tiempo la pronunciación y el significado del original, para que la traducción refleje la intención del autor.]</p> <p>No es cierto que “conseil” signifique “opinión” o “convenio”. Sí significa “sugerencia”. La palabra china no transmite, sin embargo, este sentido.</p>		
T ₂	Traducción:	孔塞伊	Traductor:	Zhao Kefei
	Pinyin:	kǒng Sài yī	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2015
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie:</p> <p>孔塞伊(Conseil)在法语里的意思是建议。[“Conseil” significa “consejo” en francés.]</p>		
T ₃	Traducción:	龚塞伊	Traductor:	Shen Guohua, Qian Peisen y Cao Deming

	Pinyin:	gōng sài yī	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2016
	Observaciones:	<p>Los traductores añaden la siguiente nota: 龚塞伊是法语“conseil”的音译, “conseil”一词在法语中有建议, 主意的意思。 [Se trata de la transcripción de “conseil”, que significa “idea” o “consejo” en francés.] No es cierto que “conseil” signifique “idea”, cuanto menos por norma general.</p>		
T_4	Traducción:	孔塞伊	Traductor:	Chen Youqing
	Pinyin:	kǒng sài yī	Ciudad y editorial:	Pekín: Haitun
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2017
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie: 法语中“孔塞伊”意为建议。 [En francés, “conseil” significa “consejo”.]</p>		
T_5	Traducción:	康塞尔	Traductor:	Jin Jufang
	Pinyin:	kāng sài ěr	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongxin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2018
	Observaciones:			

ORIGINAL	Antropónimo:	Nemo	Transparencia:	Baja
			Frecuencia:	Alta
	Obra:	<i>Vingt mille lieues sous les mers</i>	Subgénero:	De aventuras
	Autor:	Jules Verne	Año:	1869
	Observaciones:	<p>Igual a “nemo” (nadie, en latín). Nombre del capitán del submarino <i>Nautilus</i>. Probable alusión a su identidad misteriosa y oculta. Uso metalingüístico dentro de la obra: —<i>En outre, monsieur Nemo, qui justifie bien son nom latin, n'est pas plus gênant que s'il n'existait pas.</i> (Primera Parte, Capítulo 20)</p>		
Fuente:				
T ₁	Traducción:	尼摩	Traductor:	Yang Songhe
	Pinyin:	ní mó	Ciudad y editorial:	Shanghái: Shanghai Yiwén
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2011
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie: 尼摩, 译自拉丁语Nemo, 意思是“没有一个人”。 [En el original, “Nemo” en latín. Significa “nadie”.]</p>		
T ₂	Traducción:	内莫	Traductor:	Zhao Kefei
	Pinyin:	nèi mò	Ciudad y editorial:	Pekín: Renmin Wenxue
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2015
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie: 内莫(Nemo), 拉丁文, 意思是不存在的人。 [Nemo: viene del latín. Significa “nadie”.]</p>		
T ₃	Traducción:	尼摩	Traductor:	Shen Guohua, Qian Peisen y Cao Deming
	Pinyin:	ní mó	Ciudad y editorial:	Nanjing: Yilin
	Técnica:	Transcripción	Año:	2016
	Observaciones:			
T ₄	Traducción:	尼摩	Traductor:	Chen Youqing
	Pinyin:	ní mó	Ciudad y editorial:	Pekín: Haitun
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2017
	Observaciones:	<p>El traductor añade la siguiente nota al pie: 尼摩是拉丁文音译, 其词意为“不存在的人”。 [尼摩 es una transcripción del latín. Significa “persona que no existe”.]</p>		

T5	Traducción:	尼莫	Traductor:	Jin Jufang
	Pinyin:	ní mò	Ciudad y editorial:	Pekín: Zhongxin
	Técnica:	Transcripción, glosa extratextual	Año:	2018
	Observaciones:	El traductor añade la siguiente nota al pie: 尼莫(Nemo), 拉丁文, 意为不存在的人。 [Nemo: viene del latín. Significa “persona que no existe”.]		