

FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ
GRAU EN ESTUDIS D'ÀSIA ORIENTAL

TREBALL DE FI DE GRAU
Curs 2024-2025

**Traducción y análisis cultural de los modismos y
conceptos culturales en la leyenda china: *Niulang*
*Zhinü***

Mireia Marsol Garcia
1563977

TUTORA
Xianghong Qu Lu

Barcelona, 30-05-2025

UAB
**Universitat Autònoma
de Barcelona**

Dades del TFG

Títol: Traducció i anàlisis cultural dels modismes y conceptes culturals a la llegenda xinesa:

Niulang Zhinü

Título: Traducción y análisis cultural de los modismos y conceptos culturales en la leyenda china: *Niulang Zhinü*

Title: Translation and cultural analysis of idioms and cultural concepts in the chinese legend:

Niulang Zhinü

Autora: Mireia Marsol Garcia

Tutora: Xianghong Qu Lu

Centre: Facultat de Traducció i d'Interpretació, Universitat Autònoma de Barcelona

Estudis: Grau en Estudis d'Àsia Oriental

Curs acadèmic: 2024-2025

Paraules clau

Culturemes, *chengyu*, *Niulang Zhinü*, *El Vaquer i la Teixidora*, anàlisis cultural, traducció cultural, mitologia xinesa, *Qixijie*.

Palabras clave

Culturemas, *chengyu*, *Niulang Zhinü*, *El Vaquero y la Tejedora*, análisis cultural, traducción cultural, mitología china, *Qixijie*.

Key words

Cultural words, *chengyu*, *Niulang Zhinü*, *The Cowherd and the Weaver Girl*, cultural analysis, cultural translation, chinese mythology, *Qixijie*.

Resum del TFG

El present treball de Fi de Grau aborda un anàlisis i traducció de modismes i conceptes culturals dins la llegenda xinesa *Niulang Zhinü*. El text narratiu es contextualitza dins la mitologia xinesa tradicional per tal de comprendre millor la seva càrrega cultural i simbòlica. S'analitzen un total de 22 termes (14 *chengyu* i 8 culturemes), classificats segons el seu àmbit cultural i el tipus de tècnica traductològica emprada. L'objectiu és observar com es transmeten elements amb alta càrrega simbòlica i emocional del xinès al castellà. Mitjançant una anàlisi funcionalista i intercultural, s'han identificat les estratègies més eficaces per mantenir la

naturalesa comunicativa del text original. El treball combina teoria de la traducció, classificacions de culturemes i una proposta aplicada al relat mitològic xinès *Niulang Zhinü*.

Resumen del TFG

El presente Trabajo de Fin de Grado aborda un análisis y traducción de modismos y conceptos culturales dentro de la leyenda china *Niulang Zhinü*. La narración se contextualiza dentro de la mitología tradicional china con el fin de comprender mejor su carga cultural y simbólica. Se analizan un total de 22 términos (14 *chengyu* y 8 culturemas), clasificados según su categoría cultural y la técnica traductológica empleada. El objetivo es observar cómo se transmiten elementos con una alta carga simbólica y emocional del chino al español. Mediante un enfoque funcionalista e intercultural, se han identificado las estrategias más eficaces para mantener la naturaleza comunicativa del texto original. El trabajo combina teoría de la traducción, clasificaciones de culturemas y una propuesta aplicada al relato mitológico chino *Niulang Zhinü*.

Abstract

The present Final Degree Project explores the analysis and translation of idioms and cultural concepts in the Chinese legend *Niulang Zhinü*. The narrative is contextualized within traditional Chinese mythology to better understand its cultural and symbolic depth. A total of 22 terms (14 *chengyu* and 8 cultural words) are analyzed and classified according to their cultural category and the translation technique used. The main objective is to examine how highly symbolic and emotionally charged elements are transferred from chinese into spanish. Using a functionalist and intercultural approach, the study identifies the most effective strategies to preserve the original communicative intent. The work combines translation theory, cultural words classification and a proposal applied to the chinese mythological legend *Niulang Zhinü*.

Índice

1	Introducción	1
2	Contextualización.....	3
2.1	Los orígenes de la leyenda: Primeros vestigios de <i>Niulang</i> y <i>Zhinü</i>	3
2.2	Relación entre la leyenda de <i>El Vaquero y la Tejedora</i> con la fiesta del <i>Qixijie</i>	4
2.2.1	El ritual <i>Qiqiao</i>	5
2.3	Traducciones realizadas al castellano	6
3	Marco Teórico	9
3.1	Fundamentos de la traducción cultural	9
3.2	Técnicas de traducción (Vinay/Darbelnet – Molina/Hurtado).....	10
3.3	Cultura y lengua chinas.....	11
3.3.1	Sistema de escritura china.....	12
3.3.2	<i>Chengyu</i>	12
3.3.3	Culturemas y clasificaciones (Molina, Newmark, Santamaría).....	13
3.3.4	Técnicas específicas de traducción de culturemas (Petrescu).....	17
3.4	Connotaciones culturales en nombres propios.....	18
4	Metodología	20
4.1	Análisis cuantitativo y cualitativo.....	20
4.1.1	Gráfico 1. Técnicas de traducción utilizadas en los <i>chengyu</i>	21
4.1.2	Gráfico 2. Técnicas de traducción en culturemas	22
4.2	Objeto y proceso de análisis.....	22
4.2.1	Procedimiento de extracción de terminología para su posterior análisis	23
4.2.2	Terminología extraída para su posterior análisis: Los <i>chengyu</i>	23
4.2.3	Terminología extraída para su posterior análisis: Los culturemas	24
5	Ánalysis textual.....	26
5.1	Ánalysis texto original	26
5.2	Decisiones de traducción y explicación de conceptos	26
5.2.1	Traducción y análisis de los <i>chengyu</i>	27
5.2.2	Traducción y análisis de los culturemas.....	46

5.3	Conclusiones del análisis	58
6	Conclusiones	67
7	Bibliografía	69
8	Anexos	74
8.1	Anexo 1. Texto original.....	74
8.2	Anexo 2. Traducción del chino al español de <i>Niulang Zhinü</i>	76

Índice de tablas

Tabla 1. Versiones de la leyenda Niulang Zhinü al español	7
Tabla 2 Clasificación de los referentes culturales según Santamaría (2001).....	14
Tabla 3 Categorización culturemas de Newark (1988).....	14
Tabla 4 Clasificación culturemas según Molina (2001)	15
Tabla 5. Técnicas de traducción de culturemas	17
Tabla 6 Uso de la técnica del equivalente acuñado en culturemas y chengyu	61
Tabla 7 Uso de la técnica de la generalización en culturemas y chengyu	62
Tabla 8 Uso de la técnica de la creación discursiva en culturemas y chengyu.....	62
Tabla 9 Uso de la técnica de la adaptación en culturemas y chengyu	63
Tabla 10 Uso de la técnica de la descripción en culturemas y chengyu	63
Tabla 11 Uso de la técnica de la amplificación en culturemas y chengyu.....	63
Tabla 12 Uso de la técnica de la reducción en culturemas y chengyu.....	64
Tabla 13 Uso de la técnica del calco en culturemas y chengyu.....	64
Tabla 14 Uso de la técnica de la modulación en culturemas y chengyu.....	65

Índice de gráficos

Gráfico 1 Técnicas de traducción empleadas en los chengyu	21
Gráfico 2 Técnicas de traducción empleadas en los culturemas	22
Gráfico 3 Porcentajes de chengyu y culturemas analizados respectivamente	59
Gráfico 4 Comparación técnicas de traducción empleadas en chengyu y culturemas	59
Gráfico 5 Porcentajes de uso de técnicas de traducción	60

1 Introducción

El presente trabajo de investigación aborda el análisis cultural de los *chengyu* (modismos) y los culturemas presentes en la leyenda china *Niulang Zhinü* (牛郎织女, *El Vaquero y la Tejedora*), y plantea una reflexión sobre los retos y soluciones en su traducción al español. Esta investigación se abordará desde una perspectiva cultural, con el respaldo parcial de un análisis técnico orientado a los significados socioculturales del texto.

La elección de este tema nace de la motivación personal surgida durante mi estancia académica en la Universidad de Jinan (Guangzhou, China), donde por primera vez entré en contacto con esta leyenda a través de una clase de lectura. A pesar de llevar varios años estudiando lengua y cultura chinas, nunca había oído hablar de la leyenda de *Niulang Zhinü*, lo cual despertó en mí un gran interés por indagar sobre sus orígenes, su evolución y su relevancia dentro del contexto cultural chino.

Uno de los aspectos que me resultó más fascinante fue la vinculación de esta leyenda con la fiesta *Qixijie* (七夕节, Día de los enamorados), también conocido como el “Día de los Enamorados” en China, celebrado el séptimo día del séptimo mes lunar. A través de esta vinculación pude apreciar cómo la mitología puede influir directamente en la creación del calendario festivo y en los valores transmitidos a través de generaciones. En contraste, se observa que en España es poco probable encontrar una festividad que tenga sus raíces en una historia de amor mitológica. Excepto en Catalunya, donde si se puede establecer un paralelismo con otras tradiciones como el día de Sant Jordi, donde una leyenda de amor con trasfondo mitológico también da lugar a la celebración del día de los enamorados. Sin embargo, en términos generales, es más frecuente que en España las festividades sean dictadas por la religión, como por ejemplo la Navidad o la Semana Santa, de este modo vemos cómo los días festivos siempre están relacionados con algún santo, al igual que en este caso San Valentín. Hoy en día en España, se siguen celebrando estas tradiciones tan antiguas que nos dejaron nuestros antepasados, asimismo en la cultura china también pervive la fiesta del *Qixijie*, inspirada en una antigua leyenda.

La presente investigación tiene como objetivo principal realizar una traducción del relato *El Vaquero y la Tejedora* desde el chino al español, basándose en el marco teórico y la metodología redactados en los apartados 2 y 3 del trabajo, acompañada de un análisis cultural y traductológico de los elementos que presentan mayor dificultad en su traducción: los modismos y los culturemas. Estos elementos no solo representan estructuras lingüísticas complejas, sino que también transmiten valores y cosmovisiones

profundamente arraigadas en la cultura china. En consecuencia, su traducción exige un proceso interpretativo y adaptativo que va más allá de lo puramente lingüístico.

Cabe señalar que, como estudiante del Grado en Estudios de Asia Oriental, la formación recibida ha priorizado el conocimiento cultural y lingüístico sobre la técnica traductológica especializada. Por este motivo me quiero centrar en la variante cultural de la traducción de la leyenda y no en una traducción técnica. Me gustaría indagar en los orígenes de la historia, en el impacto de esta dentro de la cultura china y analizar la manera en que todos estos elementos convergen en una estructura armónica de tradición, cultura, y lenguaje.

Previamente a la traducción, se ofrecerá un contexto histórico y literario de la leyenda, con el fin de facilitar la comprensión del lector. Asimismo, se investigarán las traducciones existentes al español y su presencia en los países hispanohablantes.

En definitiva, esta investigación no solo pretende acercar la leyenda de *El Vaquero y la Tejedora* al público hispanohablante, sino también pretende seguir manteniendo viva una historia milenaria en otras lenguas y contextos.

2 Contextualización

Antes de adentrarme en el proceso de traducción y análisis de la leyenda *El Vaquero y la Tejedora*, es esencial establecer un marco contextual que permita comprender sus orígenes históricos, su evolución a lo largo del tiempo y su relación con fiestas tradicionales como el *Qixijie*. Previo a abordar la lectura del texto original, es fundamental explorar el trasfondo cultural de esta leyenda y su relevancia dentro de la tradición cultural de China. Solo así será posible apreciar en profundidad las connotaciones simbólicas y culturales que encierra el relato. En última instancia, procederé a investigar las traducciones previas al castellano de *Niulang Zhinü*.

2.1 Los orígenes de la leyenda: Primeros vestigios de *Niulang* y *Zhinü*

Los primeros registros documentados de los nombres de los protagonistas, *Niulang* (牛郎, Vaquero) y *Zhinü* (织女, Tejedora), según el autor Wang Tianpeng (王天鹏, 2006), aparecieron por primera vez en el libro clásico de la literatura china llamado *Shijing* (诗经, Clásico de la poesía), en español conocido como *Clásico de poesía* o *Libro de las Odas*, datado del siglo XI a. n. e.. Al mismo tiempo, Davis (1970), argumentó que el *Shijing*, fue la primera colección de poesía china antigua que se realizó. En concreto, la referencia a los nombres *Niulang* y *Zhinü*, se encuentra por primera vez en uno de los poemas del *Shijing* titulado *Dadong* (大东, Gran Oriente), perteneciente a la sección *Xiaoya* (小雅, Pequeñas odas elegantes). Con respecto a este poema, Wang TianPeng (2006) señala que las que las alusiones a *Niulang* y *Zhinü* son de carácter astrológico, se mencionan como dos constelaciones en el cielo (las estrellas Altair y Vega), y en esencia no guardan relación alguna con los personajes de la posterior leyenda. No obstante, Wang TianPeng (2006) argumenta que este fragmento del *Dadong*, al hacer referencia a las estrellas *Niulang* (Altair) y *Zhinü* (Vega), sentó las bases simbólicas que más adelante darían origen a la creación de la leyenda de *El Vaquero y la Tejedora*.

2.2 Relación entre la leyenda de *El Vaquero y la Tejedora* con la fiesta del *Qixijie*

Wang TianPeng (2006, p.25) sostiene que la leyenda de *El Vaquero y la Tejedora* aún presenta falta de consenso entre los estudiosos respecto al momento exacto en que comenzó a asociarse con la fiesta del *Qixijie*. Sin embargo, defiende que a partir de las dinastías Han (206 a.n.e.-220 d.n.e.) y Jin (265-420 d.n.e.) esta celebración empezó a adquirir un carácter romántico, consolidándose así la leyenda de *El Vaquero y la Tejedora*, en la que los dos amantes se reúnen una vez al año, en la séptima noche del séptimo mes lunar.

El simbolismo del número siete, está profundamente arraigado en la cosmología tradicional china. Según Zhao Kuifu (赵達夫, 2011, p.34), este ha estado asociado con el ciclo del retorno en el *YiJing*¹ (易经, *Libro de las mutaciones*). En el *Yijing*, el número siete está simbólicamente vinculado al concepto de ciclo del retorno, especialmente en el hexagrama 24: *Fu* (复, el retorno), donde se afirma que: “Al séptimo día llega el retorno”(Wilhelm, 1960, p.287). Además, se explica que todos los movimientos se completan en seis etapas, siendo la séptima la que marca el inicio de un nuevo ciclo (Wilhelm, 1960, p. 287). Esta estructura numérica representa el renacimiento del principio luminoso 阳 (*yang*) tras el predominio de la oscuridad 阴 (*yin*), un símbolo arraigado en la cosmología tradicional china (Wilhelm, 1960, p. 287). Wilhelm (1960) también destaca que: “El número siete es el número de la luz joven” (p.288). Lo cual introduce el movimiento dentro de la quietud, marcando el retorno a la armonía tras la disolución cíclica (Wilhelm, 1960, p. 288). Esta visión del retorno como renacer cíclico permite establecer una conexión simbólica con la fiesta del *Qixijie*, donde el reencuentro anual de *Niulang* y *Zhiniü* también está marcado por el número siete, la séptima noche del séptimo mes lunar.

Además, Zhao Kuifu (2011) señala que durante la dinastía Han Occidental (202 a.n.e. - 8 d.n.e.), el festival comenzó a adquirir un carácter más festivo debido a la

¹ El *Yijing*, datado alrededor de 1.200 a.n.e. y reconocido como uno de los cinco clásicos del confucianismo, es un antiguo texto oracular chino. Su título se traduce como *Libro de las mutaciones*, y sus fundamentos están profundamente vinculados al pensamiento taoísta. Este libro tiene como propósito interpretar la situación presente de quien lo consulta y orientar sobre cómo actuar de forma adecuada para influir en el futuro. Además de su función como oráculo, también es una obra de contenido ético, filosófico y cosmogónico, destacando por su riqueza simbólica y estructura reflexiva (“I Ching”, 2025).

estabilidad política y la unificación del imperio, lo que permitió que esta tradición se difundiera en todo el territorio. En el texto *Xijing Zaji*² (西京杂记, *Notas Misceláneas de la Capital Occidental*), se menciona que las mujeres de la corte practicaban la costumbre de enhebrar agujas bajo la luz de la luna para probar su habilidad (Zhao Kuifu, 2011, p. 34). Esta práctica ritual, además de tener un valor simbólico sobre las habilidades femeninas, también se encuentra vinculada con la fiesta del *Qixijie*, una práctica ritual que desarrollaré en el siguiente apartado 2.2.1.

2.2.1 El ritual *Qiqiao*

Antes de que la leyenda adquiriera un carácter romántico, el *Qixijie* estaba estrechamente vinculado al rito de *Qiqiao* (乞巧, Pedir habilidad). Según afirma Wang TianPeng (2006, p.25-26), la fiesta *Qixijie* en un principio surgió como una celebración ritual, donde las mujeres rezaban para obtener mejores habilidades de costura. Así pues, la historia de *Niulang* y *Zhinü* fue incluida posteriormente a esta festividad. Según argumenta Zhao Kuifu (2011, p.33), la fiesta *Qixijie* y el ritual de pedir habilidad *Qiqiao*, han sido difundidos durante más de dos mil años y han influido en otros países de Asia Oriental, como Japón, Corea y Vietnam.

Asimismo, el rito de "Pedir habilidad", se originó en la corte imperial, donde las mujeres del palacio realizaban rituales relacionados con la destreza en el tejido y la costura, en lugar de ser una celebración del amor entre el Vaquero y la Tejedora. Más adelante, las mujeres utilizaron este ritual para expresar sus deseos de libertad matrimonial y oposición a los matrimonios arreglados, aunque sin lugar a duda, de cara al exterior, seguía presentándose como un evento centrado en la costura y la artesanía (Zhao Kuifu, 2011, p. 33).

Con el tiempo, sin embargo, este festival evolucionó simbólicamente, y pasó de ser una celebración agrícola y astronómica a una tradición cultural con un fuerte significado emocional y social (Zhao Kuifu, 2011, p. 35), integrando elementos narrativos de la leyenda de *Niulang Zhinü*.

² *Xijing Zaji* es una colección de notas históricas y relatos literarios antiguos, escrita por Liu Xin (刘歆) durante la dinastía Han (206 a.n.e.-220 d.n.e.) y compiladas por Ge Hong (葛洪) en la dinastía Jin del Este (317 d.n.e.-420 d.n.e.). Actualmente esta obra se conserva en la Biblioteca de Shanghái (Baidu Baike 百度百科, s.f.).

2.3 Traducciones realizadas al castellano

Durante la investigación previa a la realización de este trabajo, detecté una escasez de traducciones al español de la leyenda *Niulang Zhiniü*. Este fenómeno pone de manifiesto la escasa proyección y la limitada circulación de los relatos mitológicos chinos dentro del ámbito cultural hispanohablante. Hecho que refuerza aún más la necesidad de llevar a cabo una traducción contextualizada culturalmente.

Entre las pocas versiones encontradas en español se destaca el libro *El vaquero y la Tejedora*, de Ma, De. (1980), una edición ilustrada de 22 páginas de extensión. Esta obra representa uno de los primeros intentos de acercamiento de esta leyenda al español. Actualmente es difícil de encontrar ya que está disponible en muy pocos lugares, uno de los sitios donde se puede encontrar es en la página web Libros Alcaná (<https://www.libros-antiguos-alcana.com/>), donde se especializan en la venta de libros antiguos.

Por otro lado, se halló una versión bajo el título de *Vaquero y Tejedora* de Halves Books, Yoon, D., Son, D. H. (2014). *Vaquero y Tejedora (Spanish Edition)*. Amazon Kindle. No obstante, se presenta como una adaptación surcoreana del mito, lo que evidencia la amplia difusión del relato a los países del este y sudeste asiático, lo que ha dado lugar a diversas variantes de la leyenda, adaptadas a las diferentes culturas de dichos países. En este caso, Corea del Sur desarrolló su propia versión de la leyenda, y dada la creciente popularidad de la cultura coreana en los países de habla hispana, no resulta extraño que la versión coreana de *El Vaquero y la Tejedora* haya llegado antes a nuestras manos, que una versión actualizada de China. Este libro, fue publicado en 2014 y se puede encontrar en formato digital en Amazon. Esta versión surcoreana simplifica bastante el mito original chino y lo presenta para un público infantil, haciendo uso de un lenguaje sencillo y accesible. No se centra en la simbología tradicional china como son los aspectos cosmogónicos relacionados con el *Yijing*, por el contrario, se aleja de este enfoque, y pone el foco en la transmisión de valores como el esfuerzo, la amistad y la diversión. Aunque no se mencionan directamente elementos culturales coreanos dentro del relato, es una adaptación creada en Corea del Sur con un estilo más neutral y globalizado. En definitiva, esta versión busca acercar la historia a un público infantil, dejando de lado la simbología y tradición original del mito.

Asimismo, se identificó una versión resumida del relato en la obra de Gaspar Mosqueda, S. (2023). *Los mejores mitos y leyendas de todo el mundo. Volumen 1: Antigua*

Grecia, Antigua Roma, Antiguo Egipto, América y China. Dentro de su obra encontramos una recopilación de mitos y leyendas de todo el mundo, en el que nos encontramos con un apartado dedicado a la mitología china, y podemos leer una breve versión del relato *El Vaquero y La Tejedora* dentro de ella. No obstante, no puede ser considerado como una traducción, sino más bien un breve resumen de la historia.

A partir de esta investigación, descubrí que la leyenda de *El Vaquero y la Tejedora* ha sido traducida al español escasas ocasiones, y que las versiones traducidas del relato pueden variar en origen y adaptación cultural. Por lo que, considero que aún hay una escasez de estudios y traducciones de este mito a la lengua española, lo que hace que no haya una amplia difusión cultural sobre la mitología china. Por este motivo, mi traducción estará hecha desde un enfoque cultural.

La siguiente tabla resume las principales características de las versiones existentes del mito en lengua española:

Tabla 1. Versiones de la leyenda Niulang Zhinü al español

Título	Autores	Año	Idioma	Origen cultural	Comentarios
El Vaquero y la Tejedora	Ma De	1980	Español	China	Edición ilustrada infantil, difícil de encontrar y muy breve.
Vaquero y Tejedora	Yoon, D. & Son, D. H.	2014	Español	Corea del Sur	Versión surcoreana, simplificación del mito original chino, para un público infantil, lenguaje sencillo y accesible.
Los mejores mitos y leyendas de todo el mundo...	Gaspar Mosqueda, S.	2023	Español	Multicultural	Muy simplificado, sin aportar datos culturales.

Fuente: Creación propia

A diferencia de las versiones disponibles donde se presentan enfoques simplificados del mito, adaptaciones indirectas y adaptaciones con escasa contextualización cultural, el presente trabajo adopta una perspectiva traductológica centrada en la equivalencia funcional y la mediación intercultural. No solo limitarse a traducir sistemáticamente palabras o frases, esta traducción busca transmitir el trasfondo simbólico y mitológico de los *chengyu* y culturemas presentes en la leyenda. Mientras que en las ediciones existentes el foco está puesto en la accesibilidad infantil o en una adaptación cultural ajena al original chino (como es el caso de la versión surcoreana), la traducción aquí presentada parte directamente del texto original en chino y se apoya en herramientas de análisis semántico, estrategias de compensación y procedimientos adaptativos con base en autores como Molina & Hurtado Albir (2002), Newmark (1988), y Vinay y Darbelnet (1958). Esto permite no solo reproducir el contenido, sino también transmitir el sentido profundo del texto en un entorno cultural diferente. De este modo, mi propuesta de traducción se distingue por su intención de preservar la riqueza simbólica del original, sin caer en la sobre explicación ni en la neutralización cultural, respetando tanto la comprensión del lector hispanohablante como la simbología cultural del texto original.

3 Marco Teórico

Previo a realizar el análisis y la traducción de la leyenda *El Vaquero y la Tejedora*, se establecerá un marco teórico que servirá de base y guía para la realización del trabajo. En el presente apartado, se presentarán, en primer lugar, las técnicas de traducción sobre las que nos basaremos para llevar a cabo la traducción de la leyenda. En segundo lugar, se introducirán aspectos relevantes sobre la lengua y cultura chinas, haciendo hincapié en los *chengyu* y en el sistema de escritura. En tercer y último lugar, se presentarán las clasificaciones teóricas de los culturemas según el criterio de distintos autores y las técnicas específicas para la traducción de ellos. En conjunto, el presente marco teórico tiene el objetivo de proporcionar una base sólida para el desarrollo del análisis y la traducción posteriormente, donde se justificarán las decisiones traductológicas empleadas durante el proceso de traducción.

3.1 Fundamentos de la traducción cultural

Este estudio se enmarca en un ámbito interdisciplinar que combina la traductología con los estudios culturales. Aunque no se limita únicamente a un enfoque traductológico, se fundamenta en técnicas de traducción de estudios académicos, como los trabajos de Molina y Hurtado (2002) y Vinay y Darbelnet (1958).

Al realizar la traducción, nos centraremos tanto en la cultura de origen como en la cultura meta, profundizando en las connotaciones culturales y el contexto adscrito a esta leyenda. Comprender la cultura meta (en este caso la española) resulta esencial, dado que, al realizar la traducción, se debe considerar cómo los lectores hispanohablantes interpretarían una situación en su propio marco cultural.

Por ello, realizaré omisiones, cambios de estructuras en las oraciones, modificaciones en las categorías gramaticales y cambios en las expresiones utilizadas. De no hacerlo, una traducción literal y dinámica podría resultar confusa para los lectores hispanohablantes, careciendo de cohesión, fluidez y sentido. El objetivo principal de esta traducción ha sido transmitir el contenido con la misma carga narrativa, de entretenimiento y conocimiento, utilizando un lenguaje accesible, pero manteniendo el mensaje fundamental del texto original.

3.2 Técnicas de traducción (Vinay/Darbelnet – Molina/Hurtado)

La traducción del texto se realizará conforme a las técnicas de traducción propuestas por Molina y Hurtado (2002), basadas en la pionera obra de Vinay and Darbelnet *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (SCFA) (1958).

Se ha decidido utilizar la clasificación de técnicas de traducción propuesta por Molina y Hurtado (2002) como referencia principal ya que es una propuesta clara y adaptada a la práctica real de la traducción. Se incluyen técnicas que se ajustan bien a la traducción de elementos culturales, como, por ejemplo: la amplificación, la adaptación cultural o la compensación. Además, es una clasificación que se aplica fácilmente al análisis de textos reales, como el caso de la presente leyenda china. Por eso, fue considerado el modelo más útil para explicar y justificar las decisiones tomadas durante el proceso de traducción.

Molina y Hurtado (2002) dividen las técnicas de Vinay y Darbelnet (1958) en dos grandes categorías. La primera categoría es llamada directa o literal, mientras que la segunda categoría recibe el nombre de oblicua, esta segunda categoría se utilizará cuando una traducción directa no sea posible.

Técnicas directas:

- **Calco:** Es una palabra o frase extranjera traducida e incorporada a otro idioma.
- **Traducción literal:** Se basa en una traducción palabra por palabra.

Técnicas oblicuas:

- **Transposición:** Cambio de categoría gramatical de una palabra.
- **Modulación:** Es un cambio en el punto de vista, se basa en la traducción de puntos de vista e ideas.
- **Equivalencia:** Explica la misma situación, pero utilizando una frase completamente diferente. Se utiliza por ejemplo al traducir proverbios o expresiones idiomáticas.
- **Adaptación:** Se produce un cambio en el entorno cultural, y se debe expresar el mensaje utilizando una situación diferente.
- **Compensación:** Se utiliza cuando un elemento no puede trasladarse al mismo lugar del texto meta, por lo que se introduce en otro lugar para mantener el efecto del texto original.

Molina y Hurtado (2002), explican que estas son las siete técnicas de traducción fundamentales, complementadas por otras técnicas adicionales. Todas se clasifican como opuestas entre sí, excepto la técnica de compensación e inversión.

Técnicas no opuestas entre sí:

- **Compensación:** Se mueve un efecto estilístico o información considerada imposible de reproducir en el mismo lugar del texto original a otra posición el texto meta.

Técnicas opuestas entre sí:

- **Amplificación y Economía**

Por un lado, la amplificación se basa en utilizar más elementos lingüísticos en la lengua meta, cuando haya muchas diferencias léxicas o sintácticas. En contraste, la economía se utiliza para reducir el número de elementos lingüísticos en la lengua meta, pero siempre manteniendo el mismo significado.

- **Refuerzo y Condensación**

La técnica del refuerzo busca añadir elementos, como por ejemplo sustantivos o verbos, y así reforzar la estructura gramatical. En oposición, la compensación hace una reducción de elementos gramaticales o léxicos en la lengua meta.

- **Explicación e Implicación**

La explicación introduce en el texto meta, información que en el texto original está implícita, es decir, se puede deducir por el contexto. Al contrario, la implicación consiste en omitir en el texto meta información que en el texto original es explícita, ya que por el contexto es comprensible.

3.3 Cultura y lengua chinas

La lengua y escritura china, en su larga historia, ha presentado variaciones y una evolución natural, hasta llegar a la que hoy en día conocemos como chino simplificado (a nivel de escritura) y chino estándar (a nivel de lengua oral), contrastada con el chino tradicional. Cabe destacar que la lengua china debe entenderse como una familia lingüística compuesta por diversas variantes mutuamente ininteligibles, conocidas como lenguas sínica o geolectos.

3.3.1 Sistema de escritura china

En cuanto al sistema de escritura, ha sido ampliamente difundido que se trata de un sistema pictográfico o ideográfico, sin embargo, esta definición es errónea. Según Casas-Tost et al. (2015, pp.13-14) más del 90% de los caracteres actuales son pictofonéticos. Por tanto, resulta más apropiado referirse a ellos como caracteres chinos o sinogramas. Además, los autores destacan que se debe considerar el carácter morfo-silábico de la escritura china al realizar una traducción. Ya que según afirman, la escritura china posee un carácter morfo-silábico. Esto significa que los sinogramas, en su gran mayoría, están formados por una parte semántica y una parte fonética. Esto supone un gran reto al llevar a cabo la traducción de un texto, ya que en un solo carácter y silaba, se nos da a conocer un concepto o idea, que en español necesitaríamos más de una silaba o más de una palabra para poder explicar. Esto ha dado pie a los llamados *chengyu*, los cuales procederé a explicar en el siguiente apartado 3.2.1.

Además, el texto original está redactado en chino simplificado, la ortografía estándar desde la década de 1950 en la República Popular China, como señala Casas-Tost et al. (2015, p.14), quien también indica que el uso oficial de los caracteres tradicionales ha quedado restringido a ciertos contextos académicos.

3.3.2 *Chengyu*

Los *chengyu*, también conocidos como modismos, están generalmente formados por cuatro caracteres. Su origen proviene de clásicos literarios, historias populares escritas y relatos populares orales. Esta forma de expresar una idea compleja a través de solo cuatro caracteres ha sido crucial para la historia cultural china.

Wu (1995, citado en Corderi, 2024), define a los modismos como frases fijas, expresiones antiguas muy comunes entre la población y utilizadas durante mucho tiempo. Zhang (2012, citado en Corderi, 2024, p.155) añade que son expresiones semánticamente opacas, utilizadas por los hablantes nativos para transmitir intenciones y fomentar relaciones. De este modo, la traducción de los *chengyu* plantea numerosos desafíos debido a su rica carga cultural y opacidad semántica, haciendo su traducción una tarea difícil. Por este motivo, como señala Corderi (2024, p.155), no basta con traducir sus caracteres individualmente, es necesario conocer su trasfondo histórico y narrativo para interpretarlos correctamente.

3.3.3 Culturemas y clasificaciones (Molina, Newmark, Santamaría)

Los estudios de traducción contemporáneos han superado enfoques puramente lingüísticos para adoptar una perspectiva intercultural. Eyckmans (2019, p.1) subraya que la mayoría de las definiciones actuales de esta competencia incluyen subcompetencias como la competencia intercultural, además de la lingüística, pragmática y estratégica. En este marco, como afirma Nida (1994, p. 157, citado en Eyckmans, 2019, p.1) todo texto se concibe como producto de: “*total beliefs and practices of a society*” (“*las creencias y prácticas totales de una sociedad*”), haciendo énfasis en que el lenguaje está intrínsecamente enlazado en la cultura.

A partir de esta concepción, la traducción se redefine como un acto de mediación intercultural. No solo se trata de trasladar palabras entre lenguas, sino de adaptar el texto para que cumpla una función similar en la cultura meta, respetando convenciones socioculturales distintas. Por ello, como afirman Eyckmans et al. (2019), el traductor debe tener dominio no solo del idioma de origen y del idioma meta, sino también de los códigos culturales asociados a ambos. En consecuencia, la evaluación de la competencia traductora debería contemplar la dimensión cultural, es decir, la capacidad del traductor para actuar con adecuación sociocultural.

El término culturema en el ámbito de los estudios traductológicos se usa para referirse a aquellos elementos culturales que, al traducirlos, presentan dificultades debido a su fuerte carga cultural. Según Molina (2006, p.79) un culturema es:

Elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción puede provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta.

La traducción de las palabras con gran carga cultural supone un gran reto, Zhou Xuanxuan y Hua Yan (2021), afirman que la traducción de palabras con una fuerte carga cultural requiere una profunda comprensión cultural, para poder conservar sus significados y connotaciones originales. Estos autores también argumentan que esto es clave para lograr la equivalencia y facilitar los intercambios culturales entre diferentes comunidades lingüísticas. Además, abogan por una necesidad de flexibilidad en las traducciones para garantizar que los significados culturales se comuniquen de manera efectiva.

Actualmente hay varias propuestas de clasificación de los culturemas. En el presente trabajo me basaré en las clasificaciones de Newmark (1988), Santamaría (2000)

y Molina (2006) puesto a que son aplicables al análisis de elementos culturales en lengua china. Además, la traducción de los culturemas se realizará siguiendo las técnicas de traducción de Molina y Hurtado (2002) y las técnicas de traducción de culturemas propuestas por Petrescu (2015).

Santamaría (2000) en *Cultural References in Translation: Informative Contribution and Cognitive Values* propone una clasificación de los referentes culturales en seis categorías principales:

Tabla 2 Clasificación de los referentes culturales según Santamaría (2001)

Ecología	Incluye geografía, meteorología, biología y ser humano.
Historia	Incluye edificios, sucesos y personalidades.
Estructura social	Incluye trabajo, organización y política.
Instituciones culturales	Incluye arte, religión, educación y medios de comunicación.
Universo social	Incluye condiciones sociales, geografía cultural y transporte.
Cultura material	Incluye alimentación, ropa, cosmética y peluquería, ocio, objetos materiales y tecnología.

Peter Newmark (1988) en su obra *A Textbook of Translation*, propone el concepto de “palabras culturales” para referirse a aquellos términos que están estrechamente ligados a una determinada cultura. Estas “palabras culturales” no pueden traducirse literalmente, ya que se perdería una parte de su sentido original. Sin embargo, Newmark también afirma que el lenguaje no forma parte directamente de la cultura, porque si eso fuera cierto, la traducción sería una tarea imposible, pero sí que reconoce que el lenguaje contiene muchos elementos culturales, en la gramática, en los tratamientos formales o en ciertas expresiones léxicas. También explica que cuanto más específica es una lengua al hablar de la naturaleza (como en el caso de plantas o animales), más culturalmente cargada está, lo que genera problemas de traducción (Newmark, 1988, p. 95). Basándose en estos criterios Newark (1988) propone categorizar los culturemas en cinco categorías:

Tabla 3 Categorización culturemas de Newark (1988)

Ecología	Incluye elementos como flora, fauna, vientos, llanuras y colinas.
-----------------	---

Cultura material	Incluye alimentos, ropaje, viviendas, transporte
Cultura Social	Incluye las costumbres relacionadas con el trabajo y las actividades de ocio.
Organizaciones, costumbres, actividades, procedimientos, conceptos	<ul style="list-style-type: none"> - Políticos y administrativos - Religiosos - Artísticos
Gestos y hábitos	Incluye prácticas culturales no verbales o las expresiones comunes.

Molina (2001), por su parte, desarrolla una clasificación especialmente útil en traducción entre culturas muy distintas. Se divide en cuatro categorías:

Tabla 4 Clasificación culturemas según Molina (2001)

Medio natural	Esta categoría agrupa los elementos culturales que remiten al entorno físico, como el paisaje, el clima o la fauna y flora. Son referentes profundamente enraizados en la cultura de origen y, por tanto, pueden presentar dificultades de comprensión o equivalencia directa en la lengua meta.
Patrimonio cultural	<p>En esta categoría se incluyen los elementos históricos, religiosos, míticos o artísticos de una cultura. Molina (2004, pp. 150–152) señala que se trata de referentes con una fuerte carga identitaria, que pueden ir desde personajes legendarios hasta instituciones simbólicas profundamente ancladas en la memoria colectiva de una comunidad.</p> <p>En el texto original aparece términos de origen mitológico como son:</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Wangmu Niangniang</i> (王母娘娘, Reina Madre del Oeste). - <i>Tiangong</i> (天宫, palacio celestial) - <i>Niulang</i> (牛郎, Vaquero), <i>Zhinü</i> (织女, Tejedora), personajes mitológicos protagonistas del <i>Qixijie</i>. - 神仙下凡 (Descenso de los inmortales al mundo humano)

Cultura social	<p>La <i>cultura social</i> abarca convenciones, hábitos y estructuras de relación social como los roles de género, las formas de tratamiento o las prácticas comunitarias. Para Molina (2004, pp. 153–154), estos elementos reflejan cómo se organiza la vida cotidiana en cada sociedad. Dentro de este ámbito encontrariamos las fiestas tradicionales. Wang Wenzhang (王文章) y Li Rongqi (李荣启)(2014) en un estudio sobre las festividades tradicionales chinas y su significado cultural, nos argumentan sobre las festividades tradicionales chinas lo siguiente:</p> <p style="padding-left: 2em;">La nación china tiene una larga historia y una herencia cultural profunda. A lo largo de su extenso desarrollo histórico, no solo ha formado una cultura nacional vasta y profunda, sino que también ha dado origen a una gran variedad de festividades tradicionales como: el Año Nuevo Chino (春节), el Festival de los Faroles (元宵节), el Qingming (清明节), el Duanwu (端午节), el Qixi (七夕节), el Zhongqiu (中秋节) y el Chongyang (重阳节). Estas festividades han perdurado a través del tiempo, condensando la sabiduría y los sentimientos del pueblo trabajador de generaciones pasadas. Se han transmitido de forma ininterrumpida en formas que el pueblo aprecia y disfruta, encantando e inspirando a generaciones de descendientes chinos con su rica cultura popular, y se han arraigado como costumbres tradicionales del pueblo (Wang Wenzhang 王文章 y Li Rongqi 李荣启, 2014, p. 5).³</p>
Cultura lingüística	<p>La cuarta categoría propuesta por Molina es la cultura lingüística, que incluye todos aquellos elementos cuyo carácter cultural se manifiesta a través del lenguaje. Aquí se sitúan los juegos de palabras, los nombres propios significativos, los refranes y las expresiones</p>

³ Texto original traducido por la autora de este trabajo: 中华民族历史悠久，源远流长。在漫长的历史发 展进程中，不仅形成了博大精深的民族文化，而且孕 育出了丰富多彩的民族节日——春节、元宵节、清明 节、端午节、七夕节、中秋节、重阳节，等等。这些节日 久经沧桑，凝 聚着历代劳动人民的智慧和情感，以群 众喜闻乐见的形式传延不衰，以丰富多彩的民俗文化 令 华夏子孙世代陶醉和向往，以约定俗成的民间礼仪陶冶和锤炼着民族的品格和个性，以欢乐祥和 的氛围 弘扬着民族的美德和精神。 (Wang Wenzhang 王文章 y Li Rongqi 李荣启, 2014, p. 5)

	<p>idiomáticas que, al estar profundamente codificados, suponen un gran desafío para el traductor. Según Molina (2004, p. 154), estos elementos requieren estrategias como la paráfrasis, el equivalente funcional o la nota del traductor.</p> <p>En el texto original aparece términos de cultura lingüística como son:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Los <i>chengyu</i>
--	--

Para mi trabajo de análisis de conceptos culturales de la lengua china, encontré la categorización de Molina (2001) especialmente útil para poder categorizar los términos, de este modo, me basaré solo en su categorización para categorizar los culturemas y modismos del trabajo.

3.3.4 Técnicas específicas de traducción de culturemas (Petrescu)

Se ha optado por emplear la propuesta de Petrescu (2016) para la traducción de los culturemas, debido a que ofrece una clasificación específica y detallada que complementa las técnicas generales de traducción, para abordar la traducción específica de los culturemas. A diferencia de otras propuestas más generales, como las de Molina y Hurtado (2002), Petrescu (2016) se centra exclusivamente en los culturemas, es decir, en aquellos elementos que transmiten una carga cultural propia de la lengua origen. Sus técnicas permiten abordar la traducción de culturemas de forma más precisa, dependiendo de su función dentro del texto y del tipo de lector al que va dirigida la traducción. Por eso, en este trabajo se ha optado por usar sus categorías como un complemento especializado, diferenciado de las técnicas generales ya vistas en los apartados anteriores, y útil para poder justificar las decisiones en el análisis de la leyenda.

Petrescu (2016) identifica trece técnicas específicas para abordar la traducción de culturemas. A continuación, se describen brevemente:

Tabla 5. Técnicas de traducción de culturemas

Adaptación	La adaptación consiste en, sustituir un elemento cultural del texto original, por otro que sea comprensible en la cultura meta.
------------	---

Ampliación lingüística	Incorporar palabras o expresiones, que no aparecen en el texto original, y así lograr mayor claridad.
Amplificación	Añadir información que ayude a comprender mejor el texto original.
Calco	Se basa en la traducción literal de una palabra o una estructura extranjera en la lengua meta.
Comprensión lingüística	Reducir elementos lingüísticos, pero sin perder el significado esencial.
Creación discursiva	Realizar una traducción libre que no se basa en equivalencias preexistentes, sino en el contexto.
Descripción	Explicar con palabras el significado o función de un término.
Equivalente acuñado	Utilizar un término o expresión, la cual sea reconocida en la lengua meta, como equivalente en el texto meta.
Generalización	Emplear un término más general o neutro, cuando no exista una correspondencia específica.
Particularización	Emplear un término más concreto o detallado que en el texto original.
Préstamo	Incorporar un término extranjero al texto meta, pudiendo mantener su forma original o también adaptándolo ortográficamente.
Reducción	Eliminar información del texto original que no se considera esencial en el texto meta.
Transposición	Realizar un cambio de categoría gramatical, manteniendo el significado original.

Fuente: Adaptado de Petrescu (2016, p. 153).

3.4 Connotaciones culturales en nombres propios

En el texto de partida, también nos encontramos que los nombres propios de los personajes *Niulang* y *Zhinü* llevan connotaciones culturales y marcan unos roles de género característico del pensamiento confuciano.

El nombre de la protagonista *Zhinü* (织女, Tejedora) lleva arraigado una gran carga cultural. Para llevar a cabo el análisis de esta palabra, se utilizará el artículo académico

de Sáiz López, Amelia (2001)⁴, en el que se aborda la estructura familiar china. Según la autora, la estructura familiar china durante la época imperial se organizaba de forma jerárquica, situando a la mujer en la posición social más desvalorizada dentro del núcleo familiar. En cambio, la figura del cabeza de familia (siempre un varón) se situaba en la cúspide de la jerarquía doméstica. El papel de la mujer en la antigua China estaba relegado al ámbito doméstico, incluyendo tareas como la crianza de los hijos, la limpieza, la preparación de comida y la confección de ropa. La confección de ropa está estrechamente relacionada con el nombre de la protagonista *Zhinü*, cuyo nombre hace alusión a la figura de la Tejedora. En la China antigua, las mujeres eran instruidas en el arte de la costura, una habilidad socialmente valorada y considerada fundamental dentro de sus responsabilidades domésticas. Esta práctica refleja el papel que la mujer ha desempeñado a lo largo de la historia de China, especialmente dentro del pensamiento confuciano. En una sociedad patrilineal regida por ideales confucianos, cada individuo debía cumplir con el papel que le correspondía en función de su género y edad, tanto en el entorno familiar como en el social.

En contraposición al género femenino, la función social atribuida al hombre se desarrollaba principalmente en el ámbito público, excluyéndolo de las tareas domésticas cotidianas. Como puede apreciarse en el nombre asignado al protagonista masculino, *Niulang* (牛郎, Vaquero), los trabajos situados fuera del entorno doméstico recaían, de manera sistemática, en la figura masculina. La contraposición entre ambos nombres contribuye a representar el modelo ideal de familia confuciana de carácter patrilineal. En este esquema, la mujer es asociada con las tareas domésticas, mientras que el varón asume el rol de proveedor a través del trabajo en el ámbito ganadero.

⁴ Sáiz López, Amelia (2001). “Personas de dentro” (*Neiren*) Las mujeres en la sociedad confuciana” en *Utopía y Género. Las mujeres chinas en el siglo XX*. Edicions Bellaterra, Barcelona, pp. 23-43.

4 Metodología

4.1 Análisis cuantitativo y cualitativo

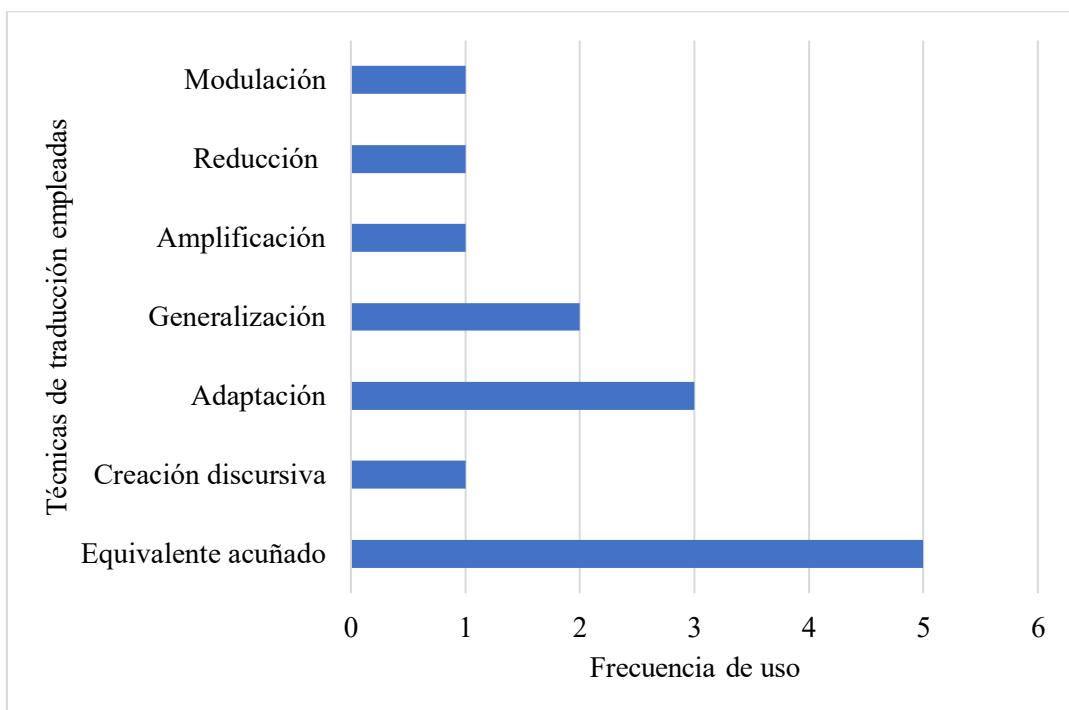
La metodología empleada en este trabajo combina el análisis cuantitativo y cualitativo con el objetivo de mostrar exhaustivamente las estrategias traductológicas aplicadas a los culturemas y *chengyu* extraídos del texto original.

Por una parte, a través del análisis cuantitativo se ha podido calcular la frecuencia de uso de las distintas técnicas de traducción explicadas anteriormente. Este recuento se ha realizado a través de una clasificación en dos grupos: *chengyu* y culturemas. Al mismo tiempo, el análisis cualitativo se ha centrado en examinar si las técnicas de traducción empleadas han estado adecuadas teniendo en cuenta el contexto cultural, textual y comunicativo, valorando así, si dichas elecciones de traducción consiguen preservar la carga cultural original de los términos, o si, por el contrario, ha habido una domesticación o neutralización de los términos.

Esta metodología se relaciona directamente con el objetivo principal del trabajo, que es analizar cómo se traducen los elementos culturales en la leyenda *El Vaquero y la Tejedora* y justificar las decisiones de traducción empleadas. De este modo, el análisis cuantitativo nos permite observar patrones y recurrencias en el uso de técnicas de traducción, mientras que por otro lado, el análisis cualitativo nos permite explicar por qué se ha empleado una técnica u otra, en función del culturema o *chengyu*, el público meta o la función del texto traducido.

4.1.1 Gráfico 1. Técnicas de traducción utilizadas en los *chengyu*

Gráfico 1 Técnicas de traducción empleadas en los *chengyu*

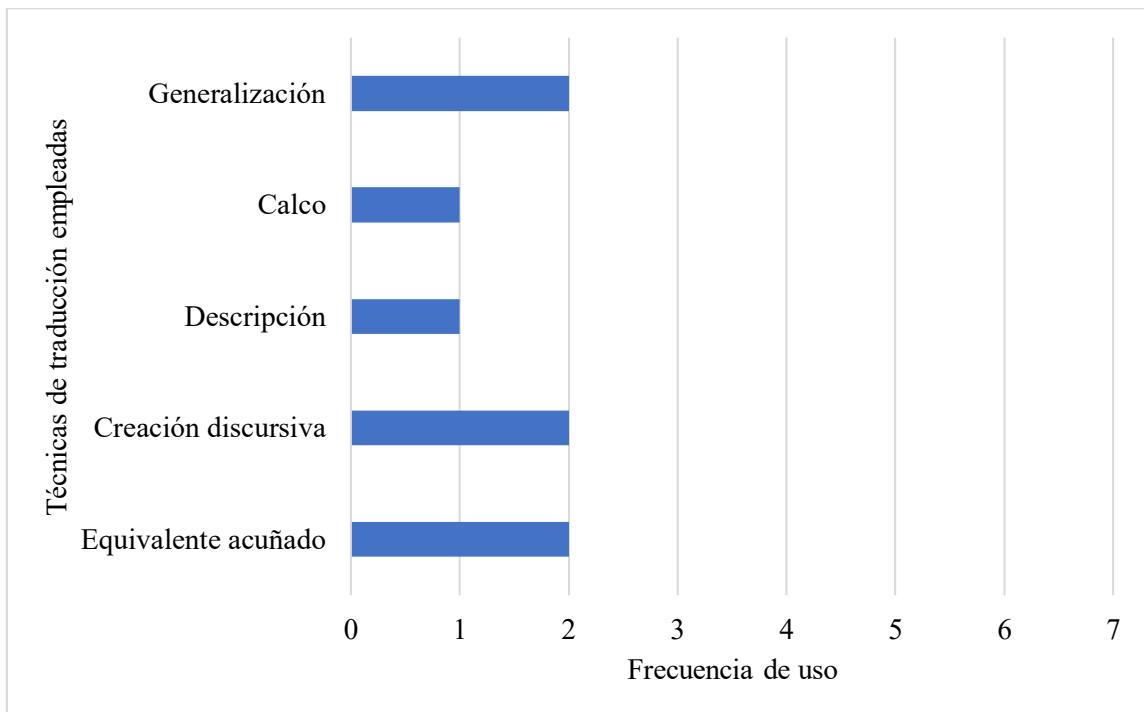


Fuente: Elaboración propia

El gráfico siguiente refleja el número de veces que cada técnica ha sido empleada en la traducción de *chengyu*. Se observa que la técnica de traducción más recurrente ha sido el equivalente acuñado, utilizada en 5 ocasiones, seguida por la adaptación utilizada en 3 ocasiones. La técnica de la generalización fue empleada en 2 ocasiones. Finalmente, las técnicas de creación discursiva, amplificación, reducción y modulación solo fueron empleadas en 1 ocasión. Otras técnicas como la ampliación lingüística, la descripción, el calco, la comprensión lingüística, la particularización, el préstamo y la transposición no fueron empleadas para la traducción de los *chengyu*.

4.1.2 Gráfico 2. Técnicas de traducción en culturemas

Gráfico 2 Técnicas de traducción empleadas en los culturemas



Fuente: Elaboración propia

Las técnicas de traducción empleadas en los culturemas muestran una mayor variedad en comparación con las técnicas de traducción empleadas para la traducción de los *chengyu*. La técnica del equivalente acuñado vuelve a destacar, pero otras como ampliación lingüística, particularización, descripción o adaptación han sido utilizadas frecuentemente, esto muestra una mayor complejidad traductológica en la transferencia cultural de estos elementos.

4.2 Objeto y proceso de análisis

En la traducción que se llevará a cabo, se ha seleccionado un texto sobre la leyenda *Niulang Zhinü* publicado en la página web *Zhongguo Huawei Jiaoyu Wang* (中国华文教育网, *Overseas chinese language and culture education online*)⁵. Esta es

⁵ *Zhongguo Huawei Jiaoyu Wang* (中国华文教育网) [Overseas chinese language and culture education online]. <<https://www.hwjyw.com/>>

una versión simplificada y fácil de comprender, ya que está destinada a estudiantes de chino como lengua extranjera. Existen otras versiones de la leyenda, las cuales son más extensas y detalladas, pero su lectura podría resultar compleja si no se tiene un previo conocimiento sobre la cultura china. Por este motivo, opté por la versión mencionada, lo cual no solo favorece la apropiación del mensaje por parte del lector hispanohablante, sino que también contribuye a despertar el interés por esta extraordinaria historia. De este modo, se promueve una mayor difusión del patrimonio cultural chino, permitiendo apreciar su riqueza y profundidad dentro del ámbito hispánico.

La traducción de la obra se va a realizar en tres fases:

1. En primer lugar, estableceré el marco teórico sobre el que me basaré para realizar la traducción, las técnicas de traducción y los procedimientos que emplearé para hacer el vaciado de términos y su posterior análisis.
2. En segundo lugar, basándome en el marco teórico realizaré la traducción del texto.
3. En tercer lugar, analizaré los conceptos extraídos del texto, los elementos culturales y los *chengyu*.
4. Finalmente, procederé a la formulación de las conclusiones derivadas tanto del análisis realizado como de la metodología empleada.

4.2.1 Procedimiento de extracción de terminología para su posterior análisis

Para llevar a cabo la extracción terminológica para su posterior análisis, se ha recopilado todos los *chengyu* presentes en el texto, así como los términos con carga cultural y los nombres propios de los personajes, enmarcados en la categoría de culturemas presentada en el marco teórico. Por este mismo motivo, las unidades léxicas que se analizarán en la traducción son los *chengyu* y aquellas palabras que presentan una marcada carga cultural.

4.2.2 Terminología extraída para su posterior análisis: Los *chengyu*

❖ **Cultura lingüística**

Término	Pinyin
---------	--------

热腾腾	<i>Rè téng téng</i>
水落石出	<i>Shuǐ luò shí chū</i>
美若天仙	<i>Měi ruò tiān xiān</i>
心花怒放	<i>Xīn huā nù fàng</i>
同甘共苦	<i>Tóng gān gòng kǔ</i>
男耕女织	<i>Nán gēng nǚ zhī</i>
雷电交加	<i>Léi diàn jiāo jiā</i>
风和日丽	<i>Fēng hé rì lì</i>
泪如雨下	<i>Lèi rú yǔ xià</i>
欲哭无泪	<i>Yù kū wú lèi</i>
一模一样	<i>Yī mó yī yàng</i>
欢蹦乱跳	<i>Huān bèng luàn tiào</i>
遥遥相望	<i>Yáo yáo xiāng wàng</i>
成千上万	<i>Chéng qiān shàng wàn</i>

4.2.3 Terminología extraída para su posterior análisis: Los culturemas

❖ Medio ambiente

Término	Pinyin
银河	<i>Yínhé</i>

❖ Patrimonio cultural

Término	Pinyin
牛郎	<i>Niúláng</i>
织女	<i>Zhīnǚ</i>
农历	<i>Nónglì</i>
王母娘娘	<i>Wángmǔ Niángniáng</i>
神仙下凡	<i>Shénxiān xiàfán</i>
天宫	<i>Tiāngōng</i>

❖ Cultura lingüística

Término	Pinyin
跌倒了再爬起来	<i>Diēdǎo le zài pá qǐlái</i>

5 Análisis textual

En el presente apartado se procederá a analizar los *chengyu* y culturemas extraídos del texto origen, se analizarán un total de 14 términos *chengyu* y 8 culturemas. Se analizarán siguiendo las técnicas de traducción propuestas por Molina y Hurtado (2002) y Petrescu (2016), asimismo se defenderá la elección de traducción y la técnica empleada en cada caso. Este análisis es relevante para entender cómo se ha focalizado la traducción del texto origen, y entender por qué se han empleado determinadas traducciones y se han descartado otras.

5.1 Análisis texto original

Este capítulo analiza un texto narrativo donde la intención del escritor ha estado clara desde un principio, narrar la leyenda de *El Vaquero y la Tejedora*, para un público extranjero interesado en el estudio de la lengua y cultura chinas, que posean un nivel avanzado de la lengua china.

Este análisis no se realizará desde una perspectiva técnica, sino que se enfocará en el trasfondo cultural, en aspectos didácticos y lingüísticos, así como en las opciones de traducción de ciertos términos, con el fin de proporcionar al lector una comprensión más profunda sin necesidad de conocer directamente la lengua china.

Antes de empezar con el análisis de la traducción, es importante explicar qué aspectos encontraremos en el momento de traducir. Como bien se ha mencionado previamente en el capítulo 3, en el texto aparecen los llamados *chengyu*. Dentro de esta historia que procederé a traducir, nos encontramos con el uso exhaustivo de estos modismos, ya que es una forma de enaltecer la literatura. Dado que la mayoría de los modismos presentes en el texto no poseen una equivalencia directa en español, se optará por una traducción que responda a referentes culturales propios del ámbito hispanohablante, aplicando un enfoque basado en la equivalencia comunicativa y en la adaptación cultural.

5.2 Decisiones de traducción y explicación de conceptos

En el siguiente apartado se hará una explicación de los *chengyu* presentes en el texto, así como los términos con carga cultural extraídos del texto de origen. Asimismo, se presentará la traducción utilizada junto con la metodología aplicada para su elaboración. El trabajo incluirá un apartado específico destinado a las fuentes de consulta y referencias

bibliográficas. No obstante, cabe destacar que, tal como se ha señalado en el marco teórico, el análisis y la traducción de los conceptos se fundamentarán principalmente en los aportes de Molina y Hurtado (2002) y Petrescu (2015).

5.2.1 Traducción y análisis de los *chengyu*

1. 热腾腾	
Término	热腾腾
Pinyin	Rè téng téng
Significado	El <i>chengyu</i> 热腾腾 se emplea para describir comidas muy calientes o recién cocinadas, en las que el vapor todavía es visible al elevarse. También, puede utilizarse en contextos figurativos para expresar un sentimiento de mucha excitación (Baidu Baike 百度百科, s.f.).
Opciones de traducción	<ul style="list-style-type: none"> • Muy caliente • Caliente • Humeante
Traducción empleada	<ul style="list-style-type: none"> • Humeante
Metodología	<p>Se ha optado por traducir 热腾腾 como “humeante”, utilizando la técnica de la adaptación, ya que este es un término que en español se utiliza de forma habitual para describir comida caliente con vapor visible.</p> <p>Esta elección ha permitido conservar el significado original del modismo de forma natural y precisa en la</p>

	<p>lengua española, sin necesidad de dar explicaciones adicionales.</p>
Fuentes de consulta	<p>Re teng teng (热腾腾) [Humeante]. (s.f.). <i>Baidu Baike</i> (百度百科).</p> <p><https://baike.baidu.com/item/%E7%83%AD%E8%85%BE> [Última consulta: 16/05/2025].</p>

2. 水落石出

Término	水落石出
Pinyin	<i>Shuǐ luò shí chū</i>
Significado	<p>El modismo chino 水落石出 literalmente, se puede traducir como: “Cuando el agua desciende, las piedras quedan expuestas”. Este <i>chengyu</i> se utiliza como metáfora para expresar que, con el tiempo, la verdad acaba saliendo a la luz (<i>Baidu Baike</i> 百度百科, s.f.).</p>
Opciones de traducción	<ul style="list-style-type: none"> • Cuando las cosas se aclaran, la verdad se revela • Desvelar la verdad de la situación • Cuando el agua descienda, las piedras quedarán expuestas
Traducción empleada	<ul style="list-style-type: none"> • Desvelar la verdad de la situación
Metodología	Adaptado a las circunstancias culturales de la lengua de llegada, y acorde a la situación de la historia, lo he traducido como “desvelar la verdad de la situación”

	<p>mediante la técnica de la adaptación. Esta elección me ha permitido recrear el sentido del modismo original, sin recurrir a una traducción literal, ya que podría resultar poco comprensible en la lengua meta.</p>
Fuentes de consulta	<p>Shui luo shi chu (水落石出) [Cuando el agua desciende, las piedras quedan expuestas]. (s.f.). <i>Baidu Baike</i> (百度百科). https://baike.baidu.com/item/%E6%B0%B4%E8%90%BD%E7%9F%B3%E5%87%BA/6285?fromModule=search-result_lemma [Última consulta: 16/05/2025].</p>

3. 美若天仙

Término	美若天仙
Pinyin	<i>Měi ruò tiān xiān</i>
Significado	<p>El modismo 美若天仙 puede traducirse literalmente como “tan bella como un hada celestial”, y se emplea para describir a una mujer de una belleza extraordinaria y cautivadora, casi sobrenatural. La expresión se basa en la imagen tradicional de las <i>xian</i> (仙, deidad inmortal) en la mitología china, representadas como seres hermosos y etéreos que inspiran admiración y afecto. Así, esta expresión alude al aspecto físico y a una belleza idealizada y fuera de lo común (Baidu Baike 百度百科, s.f.).</p>
Opciones de traducción	<ul style="list-style-type: none"> • Tan bella como un hada • Tan bella como una deidad celestial

	<ul style="list-style-type: none"> • Hermosa como un hada celestial
Traducción empleada	<ul style="list-style-type: none"> • Tan bella como un hada
Metodología	<p>Se ha optado por emplear la técnica de la adaptación, dado que el término chino <i>xian</i> (仙) no tiene un equivalente exacto en la cultura hispana. Aunque una traducción literal como “deidad celestial” sería más precisa desde el punto de vista mitológico, su uso resultaría poco natural o confuso en español. El término “hada” ha sido elegido como referente cultural más cercano en la cultura hispana ya que también transmite la idea de belleza sobrenatural y admiración. Esta elección ha buscado equilibrar la fidelidad cultural con la claridad comunicativa en español.</p>
Fuentes de consulta	<p>Mei ruo tian xian (美若天仙). (s.f.). <i>Baidu Baike</i> (百度百科). https://baike.baidu.com/item/%E7%BE%8E%E8%8B%A5%E5%A4%A9%E4%BB%99/4129951 [Última consulta: 16/05/2025]</p>

4. 心花怒放

Término	心花怒放
Pinyin	<i>Xīn huā nù fàng</i>
Significado	<p>Este modismo se traduce literalmente como “el corazón florece con intensidad”, y describe un estado emocional de felicidad extrema, comparando la emoción con una</p>

	<p>flor que florece intensamente. Se emplea en contextos donde hay un entusiasmo o alegría desbordante, así este modismo transmite una emoción positiva y expresiva.</p> <p>Cada carácter del modismo aporta un valor simbólico: “心”(corazón) representa las emociones, “花”(flor) simboliza el florecer, “怒” (intensidad) enfatiza la intensidad del florecimiento, y “放” (liberación) alude a deshacerse de las restricciones y ser libre (YW11, s.f.).</p>
Opciones de traducción	<ul style="list-style-type: none"> • Estalló de felicidad • Se sintió inmensamente feliz • Se puso pletórico • El corazón florece intensamente
Traducción empleada	<ul style="list-style-type: none"> • Se puso pletórico
Metodología	<p>Se ha optado por emplear la técnica del equivalente acuñado, aunque la expresión “se puso pletórico” no tiene un uso habitual en español, se podría decir que es una equivalencia contextual con pérdida metafórica. La expresión española “se puso pletórico” es una expresión establecida en español que transmite la misma idea de felicidad intensa y desbordante que expresa este <i>chengyu</i>. Aunque no mantiene la metáfora floral del original, logra conservar el sentido emocional de forma natural en la lengua meta.</p>

Fuentes de consulta	Xīn huā nù fàng (心花怒放) [El corazón florece intensamente]. (s.f.). <i>YW11</i> (成语词典). < https://chengyu.yw11.com/cy/心花怒放 > [Última consulta: 16/05/2025]
----------------------------	---

5. 同甘共苦

Término	同甘共苦
Pinyin	<i>Tóng gān gòng kǔ</i>
Significado	Según Jiao et al. (2011, pp.227-228), este modismo está compuesto por caracteres que transmiten la idea de compartir tanto los momentos agradables como los difíciles con otra persona. El carácter “同” significa “juntos”, “甘” alude a lo dulce, “共” implica colectividad, y “苦” representa la amargura. En conjunto, este modismo transmite el concepto de afrontar conjuntamente tanto las fortunas como las adversidades.
Opciones de traducción	<ul style="list-style-type: none"> • Compartiremos las alegrías y tristezas • Compartiremos los consuelos y dificultades • Compartiremos las alegrías y las desgracias
Traducción empleada	<ul style="list-style-type: none"> • Compartiremos las alegrías y las desgracias
Metodología	Se ha optado por emplear la técnica del equivalente acuñado, puesto que se ha utilizado una expresión ya

	establecida en español que transmite fielmente tanto el contenido como la carga emocional del <i>chengyu</i> . La frase “Compartiremos las alegrías y las desgracias” conserva la función comunicativa del <i>chengyu</i> , y también expresa un vínculo entre dos personas que enfrentan juntos todo tipo de circunstancias.
Fuentes de consulta	Jiao, L., Kubler, C. C., & Zhang, W. (2011). <i>500 common Chinese idioms: An annotated frequency dictionary</i> (1st ed.). Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203839140

6. 男耕女织

Término	男耕女织
Pinyin	<i>Nán gēng nǚ zhī</i>
Significado	<p>Este es un modismo que explica la división del trabajo de la familia en la antigua sociedad china. En la sociedad feudal, la pequeña economía campesina estaba dirigida por familias individuales, en la que los hombres se dedicaban a la agricultura y las mujeres tejían. Se refiere a la división del trabajo entre toda la familia (Zdic, s.f.).</p> <p>También podemos ver cómo se describen los roles de género predominantes en la china antigua basados en los valores confucianos. Donde el hombre es el encargado de hacer los trabajos físicos fuera del hogar, representado por este carácter 耕, traducido al español como “labrar el campo”, y las mujeres se encargaban de los trabajos domésticos como sería tejer ropajes para la familia, representado con el carácter 织.</p>

Opciones de traducción	<ul style="list-style-type: none"> • Los hombres labran y las mujeres tejen • El Vaquero, trabajaba en el campo, mientras que la Tejedora, se encargaba de los quehaceres domésticos
Traducción empleada	<ul style="list-style-type: none"> • El Vaquero, trabajaba en el campo, mientras que la Tejedora, se encargaba de los quehaceres domésticos
Metodología	<p>Se ha optado por emplear la técnica de amplificación, ya que en español no existe una expresión equivalente que evoque la misma carga cultural y simbólica. Para conservar el significado y el contexto sociohistórico del <i>chengyu</i>, se ha recurrido a una reformulación más explicativa que detalla el rol de cada personaje según la tradición china.</p> <p>Esta elección ha permitido mantener el valor cultural de la expresión original y al mismo tiempo</p>

	<p>asegurar que el lector hispanohablante pueda comprender las implicaciones culturales del modismo.</p>
Fuentes de consulta	<p>Nan geng nü zhi (男耕女织) [Los hombres labran y las mujeres tejen]. (s.f.). Zdic (汉典).<https://www.zdic.net/hans/%E7%94%B7%E8%80%95%E5%A5%B3%E7%BB%87> [Última consulta: 16/05/2025]</p>

7. 雷电交加

Término	雷电交加
Pinyin	<i>Léi diàn jiāo jiā</i>
Significado	<p>Esta expresión está formada por cuatro caracteres: 雷 (<i>lei</i>, trueno), 电 (<i>dian</i>, relámpago), 交加 (<i>jiaojia</i>, algo que ocurre simultáneamente). En conjunto, el <i>chengyu</i> describe una situación de tormenta intensa, en la que los rayos y truenos se presentan al mismo tiempo, sugiriendo condiciones climáticas violentas (Zdic, s.f.).</p>
Opciones de traducción	<ul style="list-style-type: none"> • Relámpagos acompañados de truenos • Rayos y truenos retumbaban • Rayos iluminaban el cielo mientras los truenos retumbaban
Traducción empleada	

	<ul style="list-style-type: none"> • Rayos iluminaban el cielo mientras los truenos retumbaban
Metodología	Para la traducción de este modismo se ha recurrido a la técnica de la modulación, ya que se ha reformulado la expresión original adaptándola a un modo habitual de describir un fenómeno atmosférico en español. Esta elección ha conseguido conservar tanto el contenido semántico como el tono descriptivo del modismo original, pero con una estructura más natural en la lengua española.
Fuentes de consulta	<p>Lei dian jiao jia (雷电交加) [Relámpagos acompañados de truenos]. (s.f.). <i>Zdic</i> (汉典).</p> <p><https://www.zdic.net/hans/%E9%9B%B7%E7%94%B5%E4%A4%E5%8A%A0> [Última consulta: 16/05/2025]</p>

8. 风和日丽

Término	风和日丽
Pinyin	<i>Fēng hé rì lì</i>
Significado	<p>Este modismo describe un clima sereno y agradable, asociado a cielos despejados, sol brillante y brisa suave. Es una expresión que transmite una sensación visual y emocional de armonía, calma y bienestar. Va más allá de un significado meteorológico, desde la perspectiva cultural, “风”(viento) representa un entorno armonioso y auspicioso, mientras que “日”(sol) evoca la calidez y la luminosidad. Juntos sugieren un estado ideal de</p>

	<p>equilibrio y vitalidad. El modismo expresa no solo una condición climática favorable, sino también una sensación de plenitud, fortuna y tranquilidad. Se asocia a un estado en el que las personas pueden disfrutar del entorno, sentirse optimistas y experimentar paz interior (Baidu Wenku, s.f.).</p>
Opciones de traducción	<ul style="list-style-type: none"> • Un clima soleado y ventoso • Buen clima • Un cálido sol acompañado de una suave brisa
Traducción empleada	<ul style="list-style-type: none"> • Un cálido sol acompañado de una suave brisa
Metodología	<p>Se ha empleado la técnica del equivalente acuñado, ya que la expresión en español “Un cálido sol acompañado de una suave brisa” es una construcción reconocible en la lengua meta. Aunque no se trata de una traducción literal, la frase empleada logra transmitir una atmósfera plácida y agradable, evocando las mismas sensaciones que la expresión original en chino.</p> <p>El objetivo ha sido mantener el tono poético y descriptivo del texto original. Esta elección también favorece a una lectura natural para el público hispanohablante sin necesidad de dar explicaciones adicionales.</p>
Fuentes de consulta	<p>Feng he ri li (风和日丽) [Buen clima]. (s.f.). <i>Baidu Wenku</i>. (百度文库).<https://wenku.baidu.com/view/a1b61d8ba5c30c22590102020740be1e640ecc67.html?fr=aladdin266&ind=</p>

[\[Última consulta: 16/05/2025\]](https://www.baidu.com/sug?wd=%E7%8B%9F%E7%8B%9F%E4%BA%8B&aigcsid=0&qtype=0&lcid=1&queryKey=%E9%A3%8E%E5%92%8C%E6%97%A5%E4%B8%BD%E6%98%AF%E4%BB%80%E4%B9%88%E6%84%8F%E6%80%9D&verifyType=undefined&_wkt=1747511619442&bdQuery=%E9%A3%8E%E5%92%8C%E6%97%A5%E4%BB%80%E4%B9%88%E6%84%8F%E6%80%9D&needWelcomeRecommand=1)

9. 泪如雨下

Término	泪如雨下
Pinyin	<i>Lèi rú yǔ xià</i>
Significado	<p>Este <i>chengyu</i> evoca una imagen visual de lágrimas cayendo con tanta abundancia que se comparan con la lluvia. La expresión es una metáfora donde se asocia el llanto con un fenómeno natural (la lluvia) para intensificar la carga emocional del mensaje. Se usa frecuentemente en contextos donde se expresa mucho dolor, tristeza o pérdida, y transmite un estado de aflicción extrema (Baidu Wenku, s.f.).</p>
Opciones de traducción	<ul style="list-style-type: none"> • Lágrimas caen como lluvia • Lágrimas brotaron de sus ojos
Traducción empleada	<ul style="list-style-type: none"> • Lágrimas brotaron de sus ojos
Metodología	

	<p>En este caso, se ha optado por la técnica de la generalización, dado que la expresión “Lágrimas brotaron de sus ojos” transmite la acción de llorar, pero sin mantener la metáfora específica del original. Aunque se pierde parte del dramatismo y del carácter poético del <i>chengyu</i>, esta decisión aporta naturalidad y claridad en el contexto narrativo del texto meta.</p>
Fuentes de consulta	<p>Lei ru yu xia (泪如雨下) [Lágrimas caen como lluvia]. (s.f.). <i>Baidu Wenku</i> (百度文库). <https://wenku.baidu.com/view/4cce0bc8497302768e9951e79b89680203d86baf.html?fr=income2-doc-search&wkts_=1747512549120&bdQuery=%E9%A3%8E%E5%92%8C%E6%97%A5%E4%B8%BD%E6%98%AF%E4%BB%80%E4%B9%88%E6%84%8F%E6%80%9D&wkQuery=%E6%B3%AA%E5%A6%82%E9%9B%A8%E4%B8%8B%E6%98%AF%E4%BB%80%E4%B9%88%E6%84%8F%E6%80%9D&needWelcomeRecommand=1> [Última consulta: 16/05/2025]</p>
10. 欲哭无泪	
Término	欲哭无泪
Pinyin	<i>Yù kū wú lèi</i>
Significado	<p>El <i>chengyu</i> 欲哭无泪 literalmente significa “querer llorar, pero no tener lágrimas”, y se utiliza para describir un estado de sufrimiento extremo, impotencia o agotamiento emocional. Refleja una emoción tan intensa que supera la capacidad de expresión,</p>

	funcionando como una metáfora del dolor paralizante (Baidu Wenku, s.f.).
Opciones de traducción	<ul style="list-style-type: none"> • Querer llorar, pero no tener lágrimas • Lleno de un profundo dolor
Traducción empleada	<ul style="list-style-type: none"> • Lleno de un profundo dolor
Metodología	En este caso, se ha optado por emplear la técnica de generalización, ya que la traducción “Lleno de un profundo dolor” expresa adecuadamente el estado emocional, pero sin conservar la metáfora visual y cultural del texto original. Aunque se pierde parte de la intensidad del <i>chengyu</i> , se ha aportado una mayor claridad, naturalidad y coherencia estilística dentro del contexto narrativo del texto meta. El mensaje emocional se conserva, pero en una forma más neutra y accesible para el lector hispanohablante.
Fuentes de consulta	Yu ku wu lei de yisi shi shenme yisi (欲哭无泪的意思是什么意思) [Cual es el significado de no hay lágrimas para llorar]. (s.f.). <i>Baidu Wenku</i> (百度文库). < https://wenku.baidu.com/view/fc895d30a16925c52cc58bd63186bceb19e8edd5.html?fr=income1-doc-search&_wkts_=1747516293120&bdQuery=%E9%A3%8E%E5%92%8C%E6%97%A5%E4%B8%BD%E6%98%AF%E4%BB%80%E4%B9%88%E6%84%8F%E6%80%9D&wkQuery=%E6%B3%AA%E5%A6%82%E9%9B%A8%E4%B8%8B%E6%98%AF%E4%BB%80%E4%B9%88%E6%84%8F%E6%80%9D&n

11. 一模一样

Término	一模一样
Pinyin	<i>Yī mú yī yàng</i>
Significado	Es un modismo que significa que dos o más cosas son exactamente iguales, sin poseer ninguna diferencia. Pueden ser consistentes en apariencia, poseer las mismas características o propiedades, o son similares en forma y estructura (Baidu Wenku, 2023).
Opciones de traducción	<ul style="list-style-type: none"> • Exactamente iguales • Idénticas
Traducción empleada	<ul style="list-style-type: none"> • Idénticas
Metodología	Se ha optado por emplear la técnica del equivalente acuñado, ya que en la lengua española la traducción “idénticas” es un término establecido y transmite de forma directa la misma idea de similitud que expresa el <i>chengyu</i> 一模一样. Esta elección ha permitido mantener el mismo mensaje y connotaciones de la expresión original, sin necesidad de hacer una reformulación del <i>chengyu</i> .
Fuentes de consulta	Yi mu yi yang de yisi (一模一样的意思) [Significado de exactamente igual]. 2023. <i>Baidu Wenku</i> (百度文库) < https://wenku.baidu.com/view/1a8b16ad83eb629 >

[4dd88d0d233d4b14e84243e46.html?fr=income4-doc-search&_wkt=1747676037479&wkQuery=%E4%B8%80%E6%A8%A1%E4%B8%80%E6%A0%B7%E6%98%AF%E4%BB%80%E4%B9%88%E6%84%8F%E6%80%9D&needWelcomeRecommand=1](https://www.tingyue.com/4dd88d0d233d4b14e84243e46.html?fr=income4-doc-search&_wkt=1747676037479&wkQuery=%E4%B8%80%E6%A8%A1%E4%B8%80%E6%A0%B7%E6%98%AF%E4%BB%80%E4%B9%88%E6%84%8F%E6%80%9D&needWelcomeRecommand=1)>
[Última consulta: 19/05/2025]

12. 欢蹦乱跳

Término	欢蹦乱跳
Pinyin	<i>Huān bèng luàn tiào</i>
Significado	<p>Este <i>chengyu</i> describe una apariencia saludable, vivaz y despreocupada de personas que muestran mucha alegría a través del movimiento corporal. Este <i>chengyu</i> combina dos verbos: “欢蹦”, que literalmente significa “brincar de alegría” y “乱跳” que puede traducirse como “saltar de un lado a otro”. Además de referirse a personas, este modismo también se emplea para describir entornos animados y escenas llenas de vida. Se emplea en un tono siempre positivo y muy expresivo. Además, este <i>chengyu</i> refleja no solo un estado físico activo, sino también una emoción vivaz, consolidándose como una expresión para retratar felicidad en acción (Baidu Baike 百度百科, s.f.).</p>
Opciones de traducción	<ul style="list-style-type: none"> • Felizmente
Traducción empleada	<ul style="list-style-type: none"> • Felizmente

Metodología	Se ha optado por utilizar la técnica de la reducción, ya que la traducción elegida “felizmente”, transmite el tono positivo del <i>chengyu</i> , pero al mismo tiempo omite el componente visual del mismo. En el contexto del relato, se ha considerado que el elemento visual no era esencial y se ha priorizado mantener la fluidez y evitar redundancias. Aunque se pierda cierta parte de la expresividad del <i>chengyu</i> original, esta omisión es significativa ya que mantiene la fidelidad poética de la escena, dejando clara la actitud y energía del personaje.
Fuentes de consulta	Huanbeng luantiao (欢蹦乱跳) [Saltar de alegría]. (s.f.). Baidu Baike (百度百科). < https://baike.baidu.com/item/%E6%AC%A2%E8%B9%A6%E4%B9%B1%E8%B7%B3?fromModule=lemma_search-box > [Última consulta: 16/05/2025]

13. 遥遥相望

Término	遥遥相望
Pinyin	Yáo yáo xiāng wàng
Significado	El <i>chengyu</i> 遥遥相望, cuyo significado literal es “mirarse mutuamente desde lejos”, describe una escena en la que dos elementos (personas, objetos, paisajes) se observan mutuamente desde una gran distancia. También se utiliza para describir dos cosas que son similares en apariencia o naturaleza, que combinan bien o que están en correspondencia (Baidu Baike 百度百科, s.f.).
Opciones de traducción	

	<ul style="list-style-type: none"> • Verse desde la lejanía • Mirarse mutuamente desde lejos
Traducción empleada	<ul style="list-style-type: none"> • Verse desde la lejanía
Metodología	<p>Se ha optado por emplear la técnica de creación discursiva, ya que no existe un equivalente directo en español que exprese esta idea. La elección de traducción “Verse desde la lejanía” busca recrear el significado del <i>chengyu</i> mediante el uso de un lenguaje más natural para los lectores hispanohablantes, pero manteniendo la idea de la distancia y de la observación mutua. En esta traducción se pierde el matiz de la similitud o la correspondencia, pero al mismo tiempo favorece a una lectura clara y coherente en el texto meta.</p>
Fuentes de consulta	<p>Yao yao xiang wang (遥遥相望) [Mirarse mutuamente desde lejos]. (s.f.). <i>Baidu Baike</i> (百度百科). <https://baike.baidu.com/item/%E9%81%A5%E9%81%A5%E7%9B%B8%E6%9C%9B?fromModule=lemma_search-box> [Última consulta: 19/05/2025]</p>

14. 成千上万

Término	成千上万
Pinyin	<i>Chéng qiān shàng wàn</i>
Significado	Miles y decenas de miles es un modismo chino que describe un número grande o algo que es demasiado numeroso como para contarlos (Zdic 汉典, s.f.).

	<p>Esta expresión también conlleva énfasis o exageración retórica, muy habitual en contextos narrativos, donde se busca resaltar la magnitud de un fenómeno. En el caso de la leyenda de <i>El Vaquero y la Tejedora</i>, esta expresión enfática refuerza el fenómeno de la gran cantidad de urracas que vuelan para crear un puente en el que se podrán reunir los dos amantes, añadiendo un tono poético a la narración.</p>
Opciones de traducción	<ul style="list-style-type: none"> • Miles • Miles y miles
Traducción empleada	<ul style="list-style-type: none"> • Miles y miles
Metodología	<p>En este caso, se ha optado por la técnica del equivalente acuñado, traduciéndolo como “miles y miles”. Esta expresión es una fórmula idiomática establecida en español, reconocida por los hablantes y utilizada con el mismo propósito enfático que en chino, se mantiene la carga expresiva, el tono y la intención comunicativa del texto original.</p>
Fuentes de consulta	<p>Chengqian shangwan (成千上万) [Miles y miles]. <i>Zdic</i> (汉典). (s.f.). https://www.zdic.net/hans/%E6%88%90%E5%8D%83%E4%B8%8A%E4%B8%87 [Última consulta: 16/05/2025]</p>

5.2.2 Traducción y análisis de los culturemas

1. 牛郎

Término	牛郎
Pinyin	<i>Niúláng</i>
Significado cultural	<p><i>Niulang</i> es el nombre del personaje masculino protagonista de la leyenda mitológica china <i>Niulang Zhinü</i>. Su imagen está vinculada a la sencillez, la honestidad y la vida campesina, además se resalta su amor puro y sincero hacia <i>Zhinü</i>. El término Niulang tiene una profunda simbología arraigada en el nombre, esta encarna el espíritu trabajador y la conexión con la tierra, atributos que eran altamente valorados en la tradición popular china.</p> <p>Esta figura forma parte de un ideal amoroso y social del pueblo chino. Él representa una vida construida a través del esfuerzo, la fidelidad y la esperanza. Por eso, la imagen de <i>Niulang</i> no solo se limita a un contexto romántico, sino que también simboliza el amor y dedicación por el trabajo y la vida sencilla (Baidu Baike 百度百科, s.f.).</p>
Traducción literal	<ul style="list-style-type: none"> • “Vaquero”
Opciones de traducción	<ul style="list-style-type: none"> • Vaquero • Pastor de vacas • Altair
Traducción empleada	<ul style="list-style-type: none"> • Vaquero

Metodología	<p>Se ha optado por utilizar la técnica de generalización, ya que al traducir el término 牛郎 como “Vaquero” se ha perdido su connotación mitológica. Existen otras opciones de traducción más literales como “pastor de vacas” o referenciando a la estrella con la que se identifica a este personaje en la leyenda “Altair”. Sin embargo, se ha elegido “Vaquero” por ser una forma más fluida, comprensible y natural para el lector hispanohablante. Además, esta traducción ya está establecida en versiones al español de la leyenda del Vaquero y la Tejedora, lo que refuerza su uso como equivalente funcional. Esta elección ha priorizado mantener la claridad y coherencia cultural dentro del texto meta.</p>
Fuentes de consulta	<p>Niulang (牛郎) [Vaquero]. (s.f.). <i>Baidu Baike</i> (百度百科). https://baike.baidu.com/item/%E7%89%9B%E9%83%8E/4003?fromModule=search-result_lemma [Última consulta: 19/05/2025]</p>

2. 织女

Término	织女
Pinyin	Zhīnǚ
Significado cultural	<p>Zhīnǚ, cuyo título celestial oficial es <i>Tiansun Niangniang</i> (天孙娘娘, “Diosa de la fertilidad”), también es popularmente conocida como: <i>Tiannü</i> (“Diosa celestial”), <i>Dongqiao</i> (东桥, “Puente del</p>

	<p>Este”), <i>Tiannü Niang</i> (天女娘, “Doncella celestial”), <i>Shouyin</i> (收阴, “Diosa Shouyin”) y <i>Zhijinü</i> (支机女, “Diosa Zhijinü”). <i>Zhinü</i> también forma parte del grupo de las Siete Hermanas Celestiales, conocidas como <i>Qixing Niangniang</i> (七星娘娘, “Siete Hermanas Celestiales”). <i>Zhinü</i> originalmente era una Diosa dentro de la mitología china, ella era quien tejía las nubes y la niebla, y era también la diosa protectora de los trabajadores textiles, las mujeres, los niños y los amantes.</p> <p>Más adelante empezó a asociarse con el nombre de la estrella Vega, y finalmente se convirtió en la protagonista del relato <i>Niulang Zhinü</i>, leyenda vinculada directamente con la fiesta <i>Qixijie</i> (七夕节), una celebración para el reencuentro amoroso entre las dos estrellas Altair (astro que representa a <i>Niulang</i>) y Vega (astro que representa a <i>Zhinü</i>) (Baidu Baike 百度百科, s.f.).</p>
Traducción literal	<ul style="list-style-type: none"> • Chica tejedora
Opciones de traducción	<ul style="list-style-type: none"> • Vega • Tejedora • Chica tejedora • Diosa celestial
Traducción empleada	<ul style="list-style-type: none"> • Tejedora

Metodología	<p>Se ha optado por emplear la técnica de generalización, ya que la traducción empleada “Tejedora” solo transmite una pequeña parte del simbolismo total del nombre, y omite el simbolismo cultural (Diosa celestial) y astronómico (la estrella Vega), y se queda con el significado literal básico.</p> <p>Esta elección es justificable debido a que la traducción del relato <i>Niulang Zhinü</i> se ha consolidado anteriormente en versiones al español de la leyenda como “El Vaquero y la Tejedora”. La elección del término “Tejedora” busca seguir el reconocimiento cultural del nombre en la lengua española, aunque para ello haya habido una pérdida de simbología.</p> <p>Además, esta decisión responde al objetivo general del presente trabajo, ya que facilita la comprensión de la leyenda para un público hispanohablante no familiarizado con la simbología cultural y astronómica de la versión original. Aunque para ello haya una pérdida de matices culturales, esta estrategia favorece a una lectura fluida del texto en español.</p>
Fuentes de consulta	<p>Zhinü (织女) [Tejedora]. (s.f.). <i>Baidu Baike</i> (百度百科).</p> <p><https://baike.baidu.com/item/%E7%BB%87%E5%A5%B3/83762#:~:text=%E7%BB%87%E5%A5%B3%EF%BC%8C%E5%B0%81%E5%8F%B7%E5%A4%A9%E5%AD%99%E5%A8%98%E5%A8%98,%E7%89%9B%E9%83%8E%E7%BB%87%E5%A5%B3%E7%A5%9E%E8%AF%9D%E7%9A%84%E5%A5%B3%E4%B8%BB%E8%A7%92%E3%80%82></p> <p>[Última consulta: 16/05/2025]</p>

3. 神仙下凡

Término	神仙下凡
Pinyin	<i>Shénxiān xiàfán</i>
Significado cultural	<p>La expresión 神仙下凡 hace referencia a una figura celestial que desciende al mundo humano. En la cultura china, esta expresión se utiliza comúnmente para describir a personas extraordinarias, especialmente cuando se quiere destacar una belleza o unas cualidades consideradas fuera de lo común. Además, es muy habitual usar esta expresión para referirse a mujeres con una apariencia deslumbrante o que causan asombro, como si no pertenecieran a este mundo. Por ejemplo, cuando alguien ve a una chica muy hermosa, se puede decir que parece una “inmortal descendida del cielo”. (Baidu Wenku 百度文库, s.f.)</p>
Traducción literal	<ul style="list-style-type: none">• Una deidad desciende al mundo humano.
Opciones de traducción	<ul style="list-style-type: none">• Una milagrosa obra de los cielos• Un inmortal desciende al mundo humano• Una deidad desciende al mundo humano
Traducción empleada	<ul style="list-style-type: none">• Una milagrosa obra de los cielos
Metodología	<p>Se ha optado por emplear la técnica de creación discursiva, ya que no existe un equivalente directo en español que conserve el tono metafórico de la expresión original. Por ello, se ha creado una frase nueva adaptada a la comprensión del lector hispanohablante, que</p>

	<p>mantiene la idea de que ha sucedido algo celestial y milagroso. Esta elección busca mantener el efecto poético de la expresión original, sin tener que recurrir a una traducción literal que podría ser poco natural en la lengua española.</p>
Fuentes de consulta	<p>Shenxian xiafan (神仙下凡) [Una deidad desciende al mundo humano]. 2022. <i>Baidu Wenku</i> (百度文库). <https://wenku.baidu.com/view/2d90e92ff6335a8102d276a20029bd64793e6258.html?fr=income1-doc-search&_wkts_=1747663548538&wkQuery=%E7%A5%9E%E4%BB%99%E4%B8%8B%E5%87%A1%E6%98%AF%E4%BB%80%E4%B9%88%E6%84%8F%E6%80%9D&needWelcomeRecommand=1> [Última consulta: 19/05/2025]</p>

4. 王母娘娘

Término	王母娘娘
Pinyin	<i>Wángmǔ niángniáng</i>
Significado cultural	<p>La figura mitológica de <i>Wangmu Niangniang</i>, profundamente arraigada en la tradición china, aparece también en la novela de fantasía <i>Sanjie Zhongdao</i> (三界众道, <i>Los Tres Reinos</i>) de Duan Wenqiang (段文强). En la novela es presentada como la inmortal femenina de más alto rango en el mundo celestial. Originalmente también fue conocida con el título de <i>Xi Wangmu</i> (西王母), más adelante como <i>Yaochi Jinmu</i> (瑶池金母), y finalmente como <i>Wangmu Niangniang</i> (王母娘娘). Ella es hija de <i>Taiyuan Shengmu</i> (太元圣母), esposa de <i>Pangu</i>, el dios creador del universo y según la mitología china, nace poco después de la creación de mundo.</p>

	<p>Estableció matrimonio con <i>Haotian Shangdi</i> (昊天上帝), emperador innumerables cielos y mundos, con quien tiene una hija llamada <i>Long Ji</i> (龙吉). Más adelante <i>Wangmu Niangniang</i> contrae matrimonio con el <i>Yuhuang Dadi</i> (玉皇大帝, <i>Emperador de Jade</i>), con quien tiene un hijo (el Octavo Príncipe) y siete hijas (las Siete Hadas Celestiales) (Baidu Baike 百度百科, s.f.).</p>
Traducción literal	
Opciones de traducción	<ul style="list-style-type: none"> • Reina Madre • Reina Madre del Oeste • Reina Madre celestial
Traducción empleada	<ul style="list-style-type: none"> • Reina Madre del Oeste
Metodología	<p>Se ha optado por emplear la técnica del equivalente acuñado, ya que la traducción “Reina Madre del Oeste” está consolidada en español para referirse a la figura de la mitología china <i>Wangmu niangniang</i>. Esta elección ha permitido mantener la naturalidad del texto meta, evitando traducciones literales que puedan resultar confusas. Sin embargo, aunque el término es reconocido en el ámbito académico, puede no ser familiar para todos los lectores hispanohablantes, por lo que requiere una previa contextualización para asegurar una plena comprensión del relato.</p>
Fuentes de consulta	<p><i>Wang mu niang niang</i> (王母娘娘) [Reina Madre del Oeste]. (s.f.). <i>Baidu Baike</i> (百度百科). <https://baike.baidu.com/item/%E7%8E%8B%E6%A F%8D%E5%A8%98%E5%A8%98/60064538> [Última consulta: 19/05/2025]</p>

5. 天宮

Término	天宫
Pinyin	Tiāngōng
Significado cultural	<p>El término <i>Tiangong</i> hace referencia a lo que se conoce como “palacio celestial” en la mitología china. Este término lo encontramos por primera vez en textos antiguos como: el <i>Fengshen Yanyi Ji</i> (封神演义, “El Romance de los Dioses”) y el <i>Xiyou Ji</i> (西游记, “Viaje al Oeste). Según cuentan estos textos, el <i>Tiangong</i> se encuentra flotando en el cielo sostenido por pilares de jade y oro, además está compuesto por 33 niveles celestiales. Se puede acceder a él a través del <i>Nantianmen</i> (南天门, la puerta sur del cielo). Está decorado con grandes edificios, como torres, pabellones y templos, llenos de adornos de jade, perlas y oro. El palacio está habitado por figuras mitológicas como: inmortales, guardianes armados, escribas, músicos celestiales, bailarinas, emperadores, generales (Baidu Wenku 百度文库, s.f.)</p>
Traducción literal	<ul style="list-style-type: none"> • Palacio del cielo/celestial
Opciones de traducción	<ul style="list-style-type: none"> • Palacio del cielo • Palacio celestial
Traducción empleada	<ul style="list-style-type: none"> • Palacio celestial
Metodología	<p>Se ha optado por emplear la técnica del calco, ya que se han traducido literalmente el significado de cada uno de los sinogramas: “天” (<i>tian</i>, cielo o celestial) y “宫” (<i>gong</i>, palacio). Esta elección ha permitido mantener el significado y estructura del término original, al mismo tiempo también es una traducción comprensible a la</p>

	<p>cultura de llegada, y al mismo tiempo fiel a la cultura de origen. Aunque el concepto “palacio celestial” no es un término establecido en la cultura de llegada, esta traducción es funcional, ya que transmite una imagen mitológica y divina, con la idea de que hay un palacio elevado en el cielo.</p>
Fuentes de consulta	<p>Tiangong (天宫) [Palacio celestial]. (s.f.). Baidu Wenku (百度文库). https://wenku.baidu.com/view/d0da254b2e3f5727a5e962f6.html?_wkts_=1747597631131&needWelcomeRecommand=1 [Última consulta: 16/05/2025]</p>

6. 跌倒了再爬起来

Término	跌倒了再爬起来
Pinyin	<i>Diēdǎo le zài pá qǐlái</i>
Significado cultural	<p>Esta expresión en chino tiene una forma proverbial y transmite el mensaje de que en la vida es inevitable encontrarse con adversidades y caídas, pero lo importante es levantarse y seguir adelante afrontando los desafíos sin miedo a volver a caer. De este modo, expresa unos valores de valentía y perseverancia frente las adversidades de la vida, y de lucha para seguir adelante (Sohu 搜狐, 2023).</p>
Traducción literal	<ul style="list-style-type: none"> • Caerse y levantarse de nuevo
Opciones de traducción	<ul style="list-style-type: none"> • Caerse y levantarse otra vez • Caerse y levantarse de nuevo

	<ul style="list-style-type: none"> • Con resiliencia siguieron adelante
Traducción empleada	<ul style="list-style-type: none"> • Con resiliencia siguieron adelante
Metodología	<p>Se ha optado por emplear la técnica de creación discursiva, puesto que la traducción “con resiliencia siguieron adelante” no es una traducción literal ni equivalente de la expresión, sino que se ha reformulado el mensaje que la expresión original transmite y así transmitir el mismo mensaje en la lengua española. Aun así, esta elección ha mantenido la carga emotiva y motivacional de la expresión original, pero adaptándolo más natural al español. Se ha recurrido a la técnica de la creación discursiva, ya que en español no existe una expresión establecida que transmita el mismo mensaje que la original.</p>
Fuentes de consulta	<p>Diedao le, pa qilai: chenggong de zhendi (跌倒了，爬起来：成功的真谛) [Caerse y levantarse: la verdadera esencia del éxito]. 2023. <i>Sohu</i> (搜狐). <https://www.sohu.com/a/696158082_121723035> [Última consulta: 18/05/2025]</p>

7. 农历

Término	农历
Pinyin	Nónglì
Significado cultural	El término <i>nongli</i> hace referencia al calendario tradicional chino, también conocido como calendario

	<p>de la dinastía Xia (s. xxi a.n.e. - xvi a.n.e.) o calendario agrícola, es un calendario que integra doce ciclos de fases lunares (calendario lunar) y veinticuatro períodos solares (calendario solar), debido a las diferencias entre estos dos sistemas, también incluyen la intercalación de meses o días adicionales (bisiegos) cuando se considera necesario (Casas-Tost et al., 2015, p.65).</p>
Traducción literal	<ul style="list-style-type: none"> • Calendario agrícola
Opciones de traducción	<ul style="list-style-type: none"> • Calendario tradicional chino • Calendario agrícola • Calendario lunisolar
Traducción empleada	<ul style="list-style-type: none"> • Calendario tradicional chino.
Metodología	<p>Se ha optado por utilizar la técnica de la descripción y traducir el término 农历 como “Calendario tradicional chino”. Se han evitado los términos “Calendario lunisolar” o “Calendario agrícola”, ya que podrían resultar términos confusos para un lector sin conocimientos sobre la cultura china. En su lugar, se ha realizado una descripción que permite al lector deducir que no se trata del calendario gregoriano, sino de un calendario tradicional específico de la China. Además, también facilita la comprensión del lector sin necesidad de tener conocimientos previos.</p>
Fuentes de consulta	<p>Casas-Tost et al. <i>Guía de estilo para el uso de palabras de origen chino</i>, 2015. p.65.</p>

8. 银河

Término	银河
Pinyin	<i>Yínhé</i>
Significado cultural	<p>Es un término chino que literalmente significa “río plateado”, pero que se usa para hacer referencia a la Vía Láctea. Este término para referirse a la Vía Láctea es muy importante dentro de la cultura china, vemos que en la dinastía Han ya se encuentra documentado este término en textos antiguos sobre la leyenda del Vaquero y la Tejedora (Baidu Baike 百度百科, s.f.).</p> <p>En la leyenda el término 银河 no solo se hace referencia a la Vía Láctea como fenómeno astronómico, sino que también adquiere un papel simbólico dentro de la leyenda. Este se muestra como una barrera física entre los dos amantes (el Vaquero y la Tejedora), impuesta por la Reina Madre del Oeste como castigo por su amor. Esta separación, representada por la Vía Láctea, solo se puede cruzar una vez al año, cuando miles de urracas cada 7 de julio forman un puente que les permite reencontrarse.</p>
Traducción literal	<ul style="list-style-type: none">• Río plateado
Opciones de traducción	<ul style="list-style-type: none">• Río plateado• Vía láctea• Río celestial

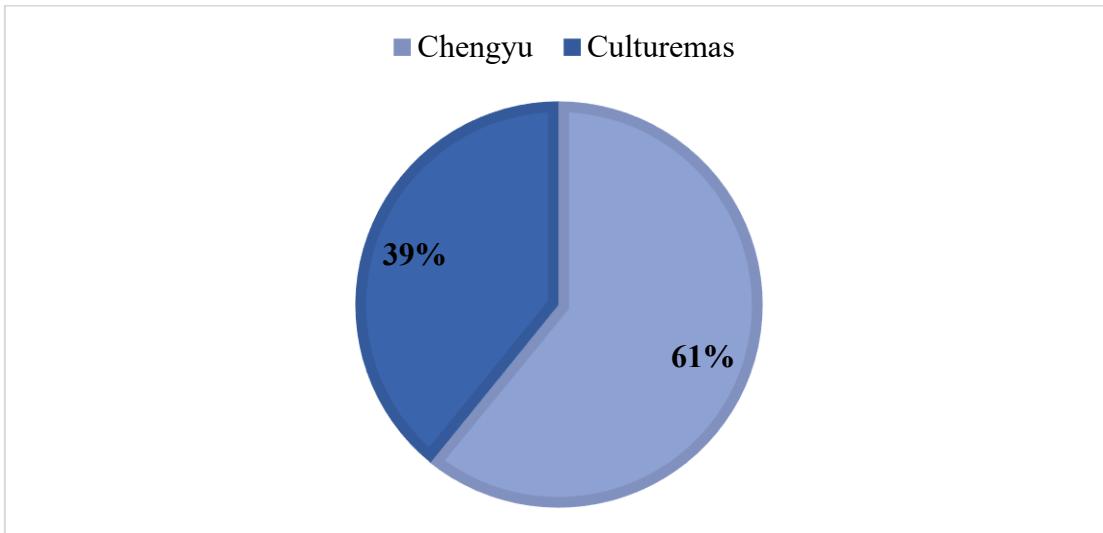
Traducción empleada	<ul style="list-style-type: none"> • Vía Láctea
Metodología	<p>Se ha optado por emplear la técnica del equivalente acuñado, ya que existe una traducción establecida en español para este término: Vía Láctea. Por este motivo, se ha elegido el término “Vía Láctea” para traducir “银河”, ya que esta elección facilita la comprensión del relato para los lectores hispanohablantes, y no hay necesidad de dar explicaciones adicionales.</p>
Fuentes de consulta	<p><i>Yinhe</i> (银河) [Vía Láctea]. <i>Baidu Baike</i> (百度百科). https://baike.baidu.com/item/%E9%93%B6%E6%B2%9B/21275 [Última consulta: 18/05/2025]</p>

5.3 Conclusiones del análisis

En este apartado se han analizado un total de 22 términos extraídos del texto original: 14 *chengyu* y 8 culturemas. Los *chengyu* pertenecen a la categorización de cultura lingüística según la clasificación de Molina (2001), mientras que los culturemas se han distribuido en tres categorías diferentes: 6 en patrimonio cultural, 1 en cultura lingüística y 2 en medio ambiente.

A nivel cuantitativo, del total de 22 términos analizados, el 61% corresponde a *chengyu* y el 39% a culturemas. Esto refleja cómo los modismos han realizado una función muy significativa dentro del relato. En el siguiente gráfico podemos observar el porcentaje representativo de cada categoría:

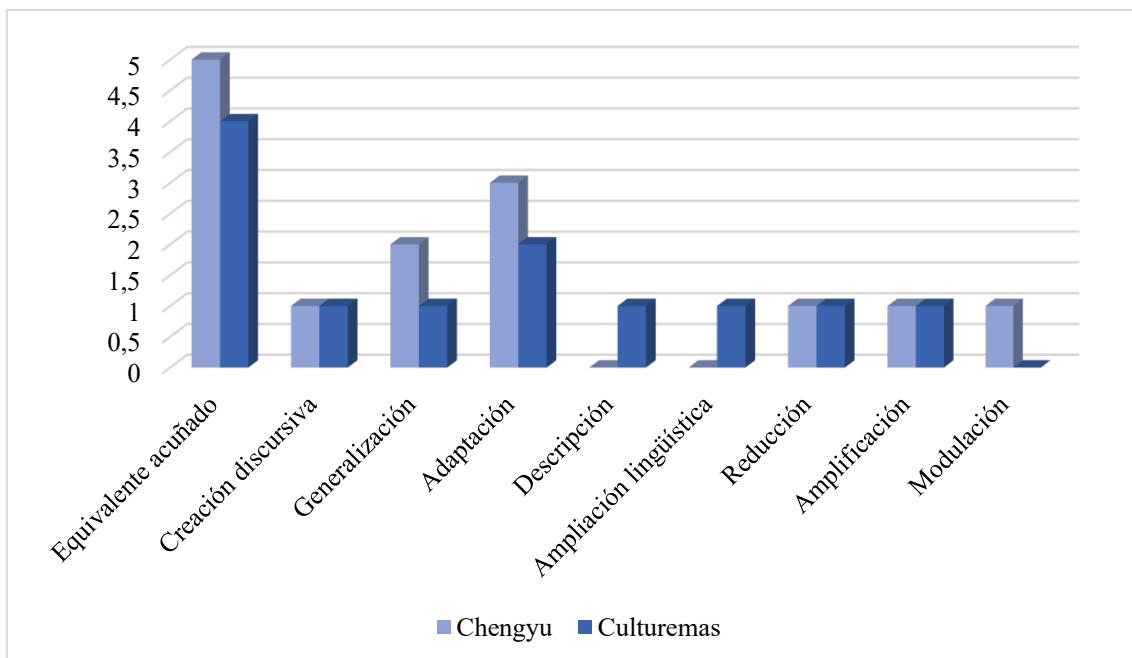
Gráfico 3 Porcentajes de chengyu y culturemas analizados respectivamente



Fuente: Elaboración propia

Respecto a las técnicas de traducción empleadas, los datos muestran una predominancia del equivalente acuñado, técnica que ha sido empleada en la traducción de 11 términos. En el siguiente gráfico se presenta una comparación visual del uso de técnicas aplicadas a *chengyu* y *culturemas*.

Gráfico 4 Comparación técnicas de traducción empleadas en chengyu y culturemas

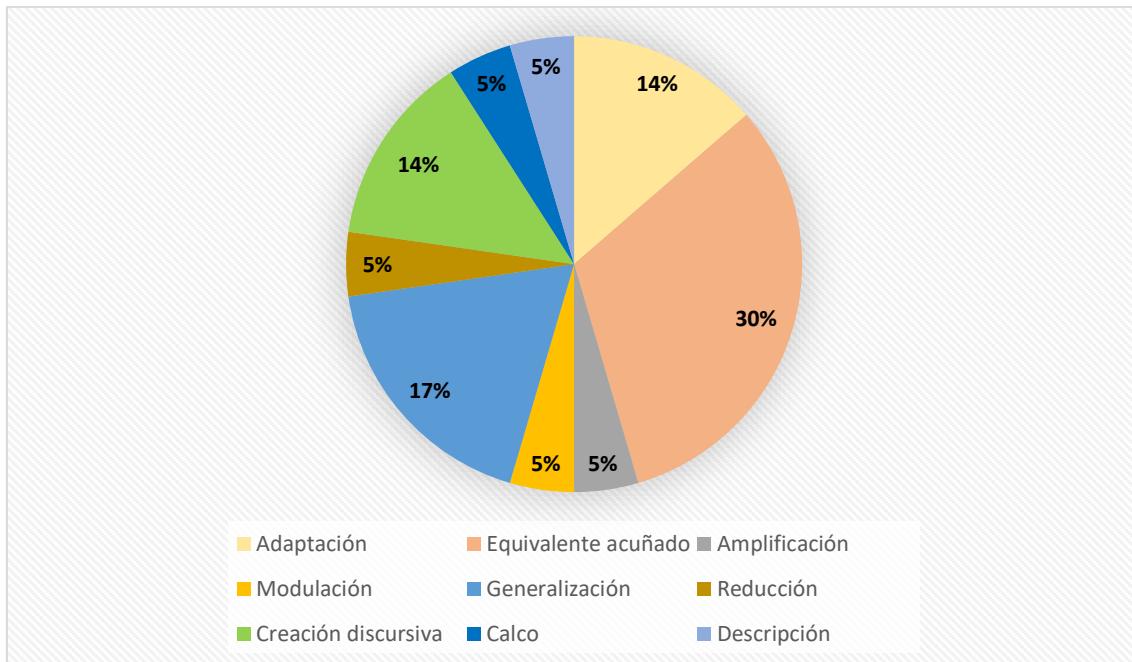


Fuente: Elaboración propia

En el presente gráfico también podemos observar una gran diversidad en uso de técnicas de traducción. Para la traducción de *chengyu* se han empleado un total de 7 técnicas para analizar 14 términos, mientras que para la traducción de *culturemas* se han empleado un total de 5 técnicas para la traducción de 8 términos.

A continuación, el gráfico 3 permite observar la distribución porcentual general del uso de técnicas de traducción:

Gráfico 5 Porcentajes de uso de técnicas de traducción



Fuente: Elaboración propia

En el gráfico 3 se representa la distribución en porcentajes de las técnicas de traducción empleadas para la traducción de los culturemas y *chengyu*. Podemos observar que la técnica del equivalente acuñado es la más predominante, representando un 30% del total. El uso de esta técnica ha sido clave en la traducción de términos culturales y expresiones idiomáticas que ya cuentan con una forma establecida y reconocida en la lengua meta, como son:

Tabla 6 Uso de la técnica del equivalente acuñado en culturemas y *chengyu*

Culturemas	Patrimonio cultural	王母娘娘 (Reina Madre del Oeste)
	Medio ambiente	银河 (Vía Láctea)
<i>Chengyu</i>	Cultura lingüística	心花怒放 (Se puso pletórico) 同甘共苦 (Compartiremos las alegrías y las desgracias)

		风和日丽 (Un cálido sol acompañado de una suave brisa) 一模一样 (Idénticas) 成千上万 (Miles y miles)
--	--	--

Fuente: Elaboración propia

A continuación, observamos que la técnica de la generalización representa un 17% del total. Esta técnica ha resultado realmente útil cuando se ha optado por usar expresiones o términos más neutros y comprensibles para los lectores hispanohablantes, especialmente en expresiones o términos que tenían una alta carga cultural o metafórica.

Tabla 7 Uso de la técnica de la generalización en culturemas y chengyu

Culturemas	Patrimonio cultural	牛郎 (Vaquero) 织女 (Tejedora)
Chengyu	Cultura lingüística	泪如雨下 (Lágrimas brotaron de sus ojos) 欲哭无泪 (Lleno de un profundo dolor)

Fuente: Elaboración propia

Por otro lado, las técnicas de la creación discursiva y de la adaptación ambas representan un 14% del total. La creación discursiva ha resultado útil al momento de recrear el sentido del término o de la expresión original sin tener que recurrir a una traducción literal y que resultase poco comprensible en la lengua meta. Además, también ha permitido crear expresiones nuevas adaptadas al contexto cultural y del relato.

Tabla 8 Uso de la técnica de la creación discursiva en culturemas y chengyu

Culturemas	Patrimonio cultural	神仙下凡 (Una milagrosa obra de los cielos)
	Cultura lingüística	跌倒了再爬起来 (Con resiliencia siguieron adelante)

Chengyu	Cultura lingüística	遥遥相望 (Verse desde la lejanía)
----------------	---------------------	-------------------------------

Fuente: Elaboración propia

La técnica de la adaptación también ha sido útil al recrear el sentido de la expresión original y hacer una lectura más comprensible para la cultura meta. Esta técnica fue empleada 3 veces en la traducción de *chengyu* y 0 veces en la traducción de culturemas. se ha empleado 0 veces en la traducción de culturemas.

Tabla 9 Uso de la técnica de la adaptación en culturemas y *chengyu*

Chengyu	Cultura lingüística	美若天仙 (Bella como un hada) 水落石出 (Desvelar la verdad de la situación) 热腾腾 (Humeante)
----------------	---------------------	--

Fuente: Elaboración propia

Finalmente, las técnicas de la descripción, amplificación, reducción, modulación y calco representan cada una respectivamente el 5% del total. Asimismo, la técnica de la descripción fue empleada 1 vez en la traducción de culturemas y 0 veces en la traducción de *chengyu*.

Tabla 10 Uso de la técnica de la descripción en culturemas y *chengyu*

Culturemas	Patrimonio cultural	农历 (Calendario tradicional chino)
-------------------	---------------------	-----------------------------------

Fuente: Elaboración propia

Además, la técnica de la amplificación se ha empleado 1 vez en la traducción de *chengyu*, y 0 veces en la traducción de culturemas. Dicha técnica ha resultado muy útil cuando había la necesidad de explicar referencias culturales.

Tabla 11 Uso de la técnica de la amplificación en culturemas y *chengyu*

Chengyu	Cultura lingüística	男耕女织 (El Vaquero, trabajaba en el campo, mientras que la Tejedora, se encargaba de los quehaceres domésticos)
----------------	---------------------	---

Fuente: Elaboración propia

La técnica de la reducción se ha empleado únicamente en 1 *chengyu* y en 0 culturemas. Como podemos observar esta técnica se ha empleado escasamente en este trabajo, esto se debe a que, en la mayoría de los casos, se ha priorizado mantener la carga cultural y simbólica de las expresiones del texto original, y prescindir de eliminar información. Por este motivo, la reducción se ha empleado solo cuando ha sido necesario simplificar una expresión.

Tabla 12 Uso de la técnica de la reducción en culturemas y chengyu

Chengyu	Cultura lingüística	欢蹦乱跳 (Felizmente)
----------------	---------------------	-------------------

Fuente: Elaboración propia

Además, la técnica del calco se ha empleado 1 vez en la traducción de culturemas y 0 veces en la traducción de *chengyu*. Esta técnica se ha utilizado cuando era posible trasladar estructuras y significados directamente sin afectar a la naturalidad y comprensión del término.

Tabla 13 Uso de la técnica del calco en culturemas y chengyu

Culturemas	Patrimonio cultural	天宫 (Palacio celestial)
-------------------	---------------------	------------------------

Fuente: Elaboración propia

Finalmente, la técnica de la modulación se ha empleado 1 vez en la traducción de *chengyu* y 0 veces en la traducción de culturemas. Esta técnica se utilizó cuando fue

necesario realizar un cambio en el enfoque de la expresión original, para lograr una expresión más natural en español, sin alterar el significado del término original.

Tabla 14 Uso de la técnica de la modulación en culturemas y chengyu

<i>Chengyu</i>	Cultura lingüística	雷电交加 (Rayos iluminaban el cielo mientras los truenos retumbaban)
-----------------------	---------------------	--

Fuente: Elaboración propia

En conjunto, podemos observar que las decisiones traductológicas no solo se han basado en una única estrategia, sino que se ha utilizado una gran variedad de técnicas con diferentes enfoques, pero siempre centrándose en el contexto narrativo y en la comprensión del texto meta. En la traducción de *chengyu* se puede observar que hay un uso diverso de técnicas, se utilizaron un total de 7 técnicas diferentes: 5 veces equivalente acuñado, 3 veces adaptación y 2 veces generalización. También, hay algunos casos que han presentado más variedad de técnicas, 1 vez creación discursiva, 1 vez amplificación, 1 vez reducción, y 1 vez modulación. Por otro lado, en los culturemas, se emplearon 5 técnicas distintas: 2 veces equivalente acuñado, 1 vez descripción, 2 veces creación discursiva, 1 vez calco y 2 veces generalización. Por categorías, los culturemas de patrimonio cultural han requerido una mayor intervención traductológica: 5 de los 6 términos emplearon técnicas no literales, lo que pone de relieve la gran carga simbólica y mitológica arraigada a estos conceptos. En la categorización de cultura lingüística, la creación discursiva fue la técnica más empleada, mientras que en la categoría de medio ambiente se optó por el equivalente acuñado.

A través de este análisis se constata que para la traducción de elementos culturales se necesita un enfoque flexible y contextualizado. Las elecciones traductológicas no solo dependen del término en sí, sino que también dependen de la fidelidad cultural, la claridad y la naturalidad en el texto meta. En definitiva, la aplicación estratégica y contextualizada de técnicas traductológicas ha permitido preservar tanto el contenido como la riqueza cultural del texto fuente.

6 Conclusiones

El presente Trabajo de Fin de Grado ha abordado un análisis cultural y traductológico de la leyenda china *Niulang Zhinü*, con un enfoque centrado en los *chengyu* y culturemas.

A lo largo de este trabajo se ha querido explorar no solo la traducción de un texto del chino al español, sino también todo lo que implica trasladar elementos culturales de una tradición tan compleja como la china a un contexto hispanohablante. El objetivo no ha sido simplemente hacer una traducción literal, sino entender y hacer comprensible una historia cargada de símbolos, referencias y valores muy específicos de la cultura china. La leyenda de *Niulang Zhinü* ofrecía el ejemplo perfecto para poner en práctica todos los aprendizajes adquiridos a lo largo del grado, combinando lengua, cultura y análisis.

Una de las principales conclusiones que hemos sacado es que muchos elementos del texto original, especialmente de los *chengyu*, no pueden traducirse palabra por palabra. Son expresiones muy opacas, con significados que a menudo remiten a historias, ideas o costumbres que no existen en la cultura occidental. Esto me ha obligado a tomar decisiones que no siempre han sido fáciles, pero que he justificado buscando mantener el sentido, el tono y la función original en la versión española.

Durante el análisis, me di cuenta de que, en muchos casos, no existe una única solución válida. Algunas veces opté por usar expresiones ya conocidas en español que transmiten una idea similar, y en otras ocasiones preferí reformular el contenido, intentando no perder el significado ni la intención del texto original. No me limité a traducir, sino que traté de interpretar el contexto y adaptarlo al lector hispanohablante. Esa ha sido, para mí, la parte más interesante del proceso, pensar como lectora hispanohablante, sin olvidar que detrás del texto hay una cultura muy diferente.

En cuanto a los elementos culturales, los culturemas, me encontré con una variedad aún mayor de retos. Desde términos relacionados con mitología y religión, hasta referencias al calendario lunar o a fiestas tradicionales, cada uno requería una estrategia diferente. En algunos casos recurri a explicaciones breves dentro del texto, en otros, preferí usar términos más neutros. El análisis me mostró que no hay una fórmula única, y que cada decisión depende del equilibrio entre fidelidad cultural y claridad para el lector.

Al observar los resultados del análisis cuantitativo que realicé, confirmé lo que había percibido durante la traducción: en los *chengyu* predominan técnicas más homogéneas, ya que para analizar 14 *chengyu* se ha empleado un total de 7 técnicas de traducción, como el uso del equivalente acuñado, mientras que en los culturemas se

necesita más flexibilidad, ya que para analizar 8 culturemas se ha requerido emplear 5 técnicas de traducción distintas, como son la creación discursiva, la descripción, generalización y el calco, dependiendo del caso. Esta parte del trabajo me ayudó a ver de forma más clara mis propias elecciones, y también a comprender qué tipo de dificultades presenta cada categoría.

Además, investigando otras traducciones existentes de esta leyenda al español, pude confirmar que hay muy pocas versiones, y que las que existen suelen ser adaptaciones muy simplificadas o poco fieles al contexto cultural original. En algunos casos, incluso se trata de versiones que vienen de otras culturas asiáticas, como la coreana, lo cual me hizo ver aún más necesario realizar una traducción directamente desde el texto chino. A través de esta propuesta, he intentado aportar una versión que no solo sea más completa, sino también más respetuosa con el sentido original.

También he reflexionado sobre cómo los personajes de esta leyenda reflejan valores tradicionales, especialmente en lo que respecta a los roles de género. Al analizar los nombres y las acciones de los protagonistas, he podido relacionar sus papeles con el pensamiento confuciano y con la estructura social de la China antigua. Este enfoque me ha permitido entender mejor cómo las ideas sobre el género están presentes incluso en textos mitológicos. Finalmente, en términos metodológicos, he seguido una estructura sencilla pero útil. Clasifiqué las técnicas usadas, contabilicé su frecuencia, y luego analicé cada una de forma detallada, explicando por qué la elegí en cada caso. No he buscado hacer un estudio teórico complejo, pero sí uno claro, organizado y aplicado con sentido.

En resumen, este trabajo me ha servido para dar un paso más allá en mi formación. No se trata solo de traducir un texto, sino de aprender a pensar desde otra cultura, de saber cuándo adaptar y cuándo explicar, y de tomar decisiones con criterio. Aunque sé que es un campo en el que todavía tengo mucho por aprender, siento que este proyecto ha sido una buena oportunidad para aplicar lo que he estudiado y para demostrar que una traducción puede ser también un puente entre dos mundos distintos.

7 Bibliografía

Casas-Tost, Helena; Fustegueres i Rosich, Sílvia; Qu, Xianghong; [et al.]. Guía de estilo para el uso de palabras de origen chino. Madrid: Adeli Ediciones, 2015. ISBN 978-84-940818-7-3. <<https://ddd.uab.cat/record/180644>> [Última consulta: 5 mayo 2025].

Chengqian shangwan (成千上万) [Miles y miles]. (s.f.). *Zdic* (汉典). <<https://www.zdic.net/hans/%E6%88%90%E5%8D%83%E4%B8%8A%E4%B8%87>> [Última consulta: 16/05/2025]

Corderi Novoa, M. (2025). «A Research Study about the Role of Performative Language Teaching on the Understanding of Chinese Idioms». *Sinología hispánica. China Studies Review*, 19(2), 153–178.

<https://doi.org/10.18002/sin.v19i2.8606>

Davis, Albert Richard, ed. (1970), *The Penguin Book of Chinese Verse*, Baltimore: Penguin Books.

Diedao le, pa qilai: chenggong de zhendi (跌倒了，爬起来：成功的真谛) [Caerse y levantarse: la verdadera esencia del éxito]. 2023. *Sohu* (搜狐). <https://www.sohu.com/a/696158082_121723035> [Última consulta: 18/05/2025]

Feng he ri li (风和日丽) [Buen clima]. (s.f.). *Baidu Wenku*. (百度文库). <[https://wenku.baidu.com/view/a1b61d8ba5c30c22590102020740be1e640ecc67.html?fr=aladdin266&ind=1&aigcsid=0&qtype=0&lcid=1&queryKey=%E9%A3%8E%E5%92%8C%E6%97%A5%E4%B8%BD%E6%98%AF%E4%BB%80%E4%B9%88%E6%84%8F%E6%80%9D&verifyType=undefined&_wkts_=1747511619442&bdQuery=%E9%A3%8E%E5%92%8C%E6%97%A5%E4%B8%BD%E6%98%AF%E4%BB%80%E4%B9%88%E6%84%8F%E6%80%9D&needWelcomeRecommand=1">https://wenku.baidu.com/view/a1b61d8ba5c30c22590102020740be1e640ecc67.html?fr=aladdin266&ind=1&aigcsid=0&qtype=0&lcid=1&queryKey=%E9%A3%8E%E5%92%8C%E6%97%A5%E4%B8%BD%E6%98%AF%E4%BB%80%E4%B9%88%E6%84%8F%E6%80%9D&verifyType=undefined&_wkts_=1747511619442&bdQuery=%E9%A3%8E%E5%92%8C%E6%97%A5%E4%B8%BD%E6%98%AF%E4%BB%80%E4%B9%88%E6%84%8F%E6%80%9D&needWelcomeRecommand=1](https://wenku.baidu.com/view/a1b61d8ba5c30c22590102020740be1e640ecc67.html?fr=aladdin266&ind=1&aigcsid=0&qtype=0&lcid=1&queryKey=%E9%A3%8E%E5%92%8C%E6%97%A5%E4%B8%BD%E6%98%AF%E4%BB%80%E4%B9%88%E6%84%8F%E6%80%9D&verifyType=undefined&_wkts_=1747511619442&bdQuery=%E9%A3%8E%E5%92%8C%E6%97%A5%E4%B8%BD%E6%98%AF%E4%BB%80%E4%B9%88%E6%84%8F%E6%80%9D&needWelcomeRecommand=1)> [Última consulta: 16/05/2025]

Gaspar Mosqueda, S. (2023). *Los mejores mitos y leyendas de todo el mundo. Volumen 1: Antigua Grecia, Antigua Roma, Antiguo Egipto, América y China*.

Halves Books, Yoon, D., Son, D. H. (2014). *Vaquero y Tejedora (Spanish Edition)*. Amazon Kindle.

Huanbeng luantiao (欢蹦乱跳) [Saltar de alegría]. (s.f.). *Baidu Baike* (百度百科). <https://baike.baidu.com/item/%E6%AC%A2%E8%B9%A6%E4%B9%B1%E8%B7%B3?fromModule=lemma_search-box> [Última consulta: 16/05/2025]

- I Ching. (2025, mayo 11). En Viquipèdia. https://es.wikipedia.org/wiki/I_Ching
- Jiao, L., Kubler, C. C., & Zhang, W. (2011). *500 common Chinese idioms: An annotated frequency dictionary* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203839140>
- Lei dian jiao jia (雷电交加) [Relámpagos acompañados de truenos]. (s.f.). *Zdic* (汉典).
- <<https://www.zdic.net/hans/%E9%9B%B7%E7%94%B5%E4%BA%A4%E5%8A%A0>> [Última consulta: 16/05/2025]
- Lei ru yu xia (泪如雨下) [Lágrimas caen como lluvia]. (s.f.). *Baidu Wenku* (百度文库).
- <https://wenku.baidu.com/view/4cce0bc8497302768e9951e79b89680203d86baf.html?fr=income2-doc-search&_wkts_=1747512549120&bdQuery=%E9%A3%8E%E5%92%8C%E6%97%A5%E4%B8%BD%E6%98%AF%E4%BB%80%E4%B9%88%E6%84%8F%E6%80%9D&wkQuery=%E6%B3%AA%E5%A6%82%E9%9B%A8%E4%B8%8B%E6%98%AF%E4%BB%80%E4%B9%88%E6%84%8F%E6%80%9D&nedWelcomeRecommand=1> [Última consulta: 16/05/2025]
- Ma, D. (1980). *El vaquero y la tejedora*. Ediciones en lenguas extranjeras. Beijing.
- Mei ruo tian xian (美若天仙). (s.f.). *Baidu Baike* (百度百科).
- <<https://baike.baidu.com/item/%E7%BE%8E%E8%8B%A5%E5%A4%A9%E4%BB%99/4129951>> [Última consulta: 16/05/2025]
- Molina, L. (2006). *La traducción de los culturemas: una propuesta de clasificación. Sinología Hispánica*, 3(1), 75–92.
- Molina, L., & Albir, A. H. (2002). «Translation techniques revisited: A dynamic and functionalist approach». *Meta*, 47(4), 498–512. <https://doi.org/10.7202/008033ar>
- Nan geng nü zhi (男耕女织) [Los hombres labran y las mujeres tejen]. (s.f.). *Zdic* (典).
- <<https://www.zdic.net/hans/%E7%94%B7%E8%80%95%E5%A5%B3%E7%BB%87>> [Última consulta: 16/05/2025]
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. Prentice Hall.
- Niulang (牛郎) [Vaquero]. (s.f.). *Baidu Baike* (百度百科).
- <https://baike.baidu.com/item/%E7%89%9B%E9%83%8E/4003?fromModule=search-result_lemma> [Última consulta: 19/05/2025]

- Petrescu, O. N. (2016). «La traducción de los culturemas (Discusión al margen de la traducción de una novela de Guillermo Arriaga)». *Revista Valenciana: Estudios de Filosofía y Letras*, (4), 139–172.
- Re teng teng (热腾腾) [Humeante]. (s.f.). *Baidu Baike* (百度百科).
<https://baike.baidu.com/item/%E7%83%AD%E8%85%BE%E8%85%BE>
[Última consulta: 16/05/2025].
- Sáiz López, Amelia (2001). “Personas de dentro” (*Neiren*) Las mujeres en la sociedad confuciana” en *Utopía y Género. Las mujeres chinas en el siglo XX*. Edicions Bellaterra, Barcelona, pp. 23-43.
- Santamaria, L. (2000). Cultural References in Translation: Informative Contribution and Cognitive Values. *Beyond the Western Tradition. Translation Perspectives*, 11, 415-426.
- Shenxian xiafan (神仙下凡) [Una deidad desciende al mundo humano]. 2022. *Baidu Wenku* (百度文库).
https://wenku.baidu.com/view/2d90e92ff6335a8102d276a20029bd64793e6258.html?fr=income1-doc-search&_wkts_=1747663548538&wkQuery=%E7%A5%9E%E4%BB%99%E4%B8%8B%E5%87%A1%E6%98%AF%E4%BB%80%E4%B9%88%E6%84%8F%E6%80%9D&needWelcomeRecommand=1 [Última consulta: 19/05/2025]
- Shui luo shi chu (水落石出) [Cuando el agua desciende, las piedras quedan expuestas]. (s.f.). *Baidu Baike* (百度百科).
https://baike.baidu.com/item/%E6%B0%B4%E8%90%BD%E7%9F%B3%E5%87%BA/6285?fromModule=search-result_lemma [Última consulta: 16/05/2025].
- Tiangong (天宫) [Palacio celestial]. (s.f.). *Baidu Wenku* (百度文库).
https://wenku.baidu.com/view/d0da254b2e3f5727a5e962f6.html?_wkts_=1747597631131&needWelcomeRecommand=1 [Última consulta: 16/05/2025]
- Wang mu niang niang (王母娘娘) [Reina Madre del Oeste]. (s.f.). *Baidu Baike* (百度百科).
<https://baike.baidu.com/item/%E7%8E%8B%E6%AF%8D%E5%A8%98%E5%A8%98/60064538> [Última consulta: 19/05/2025]
- Wang Tian Peng (王天鹏). (2006). «Qixi jie de minsu wenhua chanshi (七夕节的民俗文化阐释)» [Interpretación de la cultura popular del Festival

Qixi]. *Zhongguo shiyou daxue xuebao (shehui kexue ban)*
(中国石油大学学报(社会科学版). Revista de la Universidad de Petróleo de
China (Edición de Ciencias Sociales), (05): 25-
29. <<http://res.guoxueyuan.com/CourseFiles/a8140337-e9db-69eb-d883-26e076008544.pdf>>.

Wang Wenzhang (王文章), Li Rongqi (李荣启). (2012). «Zhongguo chuantong jieri de
wenhua neihan (中国传统节日的文化内涵)» [La connotación cultural de los
festivales tradicionales chinos]. *Yishu baijia* (艺术百家), 3(05): 5-10.
<<http://res.guoxueyuan.com/CourseFiles/5148860d-d156-2bd9-d91e-1939efb2cbc6.pdf>>.

Wilhelm, R. (1960). *I Ching. El libro de las mutaciones* (D. J. Vogelmann, Trad.).
Ediciones Urano.

Xijing zaji (西京杂记) [*Notas Misceláneas de la Capital Occidental*]. (s.f.). *Baidu
Baike* (百度百科).
<<https://baike.baidu.com/item/%E8%A5%BF%E4%BA%AC%E6%9D%82%E8%AE%B0/2838733>> [Última consulta: 28/05/2025]

Xīn huā nù fàng (心花怒放) [El corazón florece intensamente]. (s.f.). *YW11* (成语词
典). <<https://chengyu.yw11.com/cy/心花怒放>> [Última consulta: 16/05/2025]

Yao yao xiang wang (遥遥相望) [Mirarse mutuamente desde lejos]. (s.f.). *Baidu Baike*
(百度百科).
<https://baike.baidu.com/item/%E9%81%A5%E9%81%A5%E7%9B%B8%E6%9C%9B?fromModule=lemma_search-box> [Última consulta: 19/05/2025]

Yi mu yi yang de yisi (一模一样的意思) [Significado de exactamente igual]. 2023.
Baidu Wenku (百度文库)
<https://wenku.baidu.com/view/1a8b16ad83eb6294dd88d0d233d4b14e84243e46.html?fr=income4-doc-search&_wkts_=1747676037479&wkQuery=%E4%B8%80%E6%A8%A1%E4%B8%80%E6%A0%B7%E6%98%AF%E4%BB%80%E4%B9%88%E6%84%8F%E6%80%9D&needWelcomeRecommand=1> [Última consulta: 19/05/2025]

Yinhe (银河) [Vía Láctea]. (s.f.). *Baidu Baike* (百度百科).

<<https://baike.baidu.com/item/%E9%93%B6%E6%B2%B3/21275>> [Última consulta: 18/05/2025]

Yu ku wu lei de yisi shi shenme yisi (欲哭无泪的意思是什么意思) [Cuál es el significado de no hay lágrimas para llorar]. (s.f.). *Baidu Wenku* (百度文库).
<https://wenku.baidu.com/view/fc895d30a16925c52cc58bd63186bceb19e8edd5.html?fr=income1-doc-search&_wkts_=1747516293120&bdQuery=%E9%A3%8E%E5%92%8C%E6%97%A5%E4%B8%BD%E6%98%AF%E4%BB%80%E4%B9%88%E6%84%8F%E6%80%9D&wkQuery=%E6%B3%AA%E5%A6%82%E9%9B%A8%E4%B8%8B%E6%98%AF%E4%BB%80%E4%B9%88%E6%84%8F%E6%80%9D&needWelcomeRecommand=1> [Última consulta: 17/05/2025]

Zhao Kuifu (赵逵夫). (2011). «Qixi jie de lishi yu qixi wenhua de qiqiao neirong (七夕节的历史与七夕文化的乞巧内容)» [La historia del Festival Qixi y el contenido Qiqiao de la cultura Qixi]. *Minsu yanjiu* (民俗研究). Investigación folklórica, (03): 33-49. <<http://res.guoxueyuan.com/CourseFiles/78aeb2bf-8e04-0fc5-6038-3e6d04ad57e3.pdf>>.

Zhinü (织女) [Tejedora]. (s.f.). *Baidu Baike* (百度百科).

<<https://baike.baidu.com/item/%E7%BB%87%E5%A5%B3/83762#:~:text=%E7%BB%87%E5%A5%B3%EF%BC%8C%E5%B0%81%E5%8F%B7%E5%A4%A9%E5%AD%99%E5%A8%98%E5%A8%98,%E7%89%9B%E9%83%8E%E7%BB%87%E5%A5%B3%E7%A5%9E%E8%AF%9D%E7%9A%84%E5%A5%B3%E4%BB%88%A7%92%E3%80%82>> [Última consulta: 16/05/2025]

Zhongguo Huawen Jiaoyu Wang (中国华文教育网) [Overseas chinese language and culture education online]. <<https://www.hwjyw.com/>> [Última consulta: 16/05/2025].

Zhou, X., y Hua, Y. (2021). «Culture-loaded Words and Translation Equivalence». *Theory and Practice in Language Studies*, 11(2), 210-215.
<http://dx.doi.org/10.17507/tpls.1102.14>

8 Anexos

8.1 Anexo 1. Texto original

牛郎织女

牛郎只有一头老牛、一张犁，他每天刚亮就下地耕田，回家后还要自己做饭洗衣，日子过得十分辛苦。谁料有一天，奇迹发生了！牛郎干完活回到家，一进家门，就看见屋子里被打扫得干干净净，衣服被洗得清清爽爽，桌子上还摆着热腾腾、香喷喷的饭菜。牛郎吃惊得瞪大了眼睛，心想：这是怎么回事？神仙下凡了吗？不管了，先吃饭吧。

此后，一连几天，天天如此，牛郎耐不住性子了，他一定要弄个水落石出。这天，牛郎像往常一样，一大早就出了门，其实，他走了几步就转身回来了，没进家门，而是找了个隐蔽的地方躲了起来，偷偷地观察着。果然，没过多久，来了一位美若天仙的姑娘，一进门就忙着收拾屋子、做饭，甭提多勤劳了！牛郎实在忍不住了，站了出来道：“姑娘，请问你为什么要来帮我做家务呢？”那姑娘吃了一惊，脸红了，小声说道：“我叫织女，看你日子过得辛苦，就来帮帮你。”牛郎听得心花怒放，赶忙接着说：“那你就留下来吧，我们同甘共苦，一起用双手建设幸福的生活！”织女红着脸点了点头，他们就此结为夫妻，男耕女织，生活得很美满。

过了几年，他们生了一男一女两个孩子，一家人过得开心极了。一天，突然间天空乌云密布，狂风大作，雷电交加，织女不见了，两个孩子哭个不停，牛郎急得不知如何是好。正着急时，乌云又突然全散了，天气又变得风和日丽，织女也回到了家中，但她的脸上却满是愁云。只见她轻轻地拉住牛郎，又把两个孩子揽入怀中，说道：“其实我不是凡人，而是王母娘娘的外孙女，现在，天宫来人要把我接回去了，你们自己多多保重！”说罢，泪如雨下，腾云而去。

牛郎搂着两个年幼的孩子，欲哭无泪，呆呆地站了半天。不行，我不能让妻子就这样离我而去，我不能让孩子就这样失去母亲，我要去找她，我一定要把织女找回来！这时，那头老牛突然开口了：“别难过！你把我杀了，把我的皮披上，

再编两个箩筐装着两个孩子，就可以上天宫去找织女了。”牛郎说什么也不愿意这样对待这个陪伴了自己数十年的伙伴，但拗不过它，又没有别的办法，只得忍着痛、含着泪照它的话做了。

到了天宫，王母娘娘不愿认牛郎这个人间的外孙女婿，不让织女出来见他，而是找来七个蒙着面、高矮胖瘦一模一样的女子，对牛郎说：“你认吧，认对了就让你们见面。”牛郎一看傻了眼，怀中两个孩子却欢蹦乱跳地奔向自己的妈妈，原来，母子之间的血亲是什么也无法阻隔的！

王母娘娘没办法了，但她还是不甘心织女再回到人间，于是就下令把织女带走。牛郎急了，牵着两个孩子赶紧追上去。他们跑着跑着，累了也不肯停歇，跌倒了再爬起来，眼看着就快追上了，王母娘娘情急之下拔出头上的金簪一划，在他们中间划出了一道宽宽的银河。从此，牛郎和织女只能站在银河的两端，遥遥相望。而到了每年农历的七月初七，回有成千上万的喜鹊飞来，在银河上架起一座长长的鹊桥，让牛郎织女一家再次团聚。

8.2 Anexo 2. Traducción del chino al español de *Niulang Zhinü*

El Vaquero y la Tejedora

El Vaquero tan solo poseía una vieja vaca y un arado. A diario, trabajaba de sol a sol en el campo, luego de un arduo día de trabajo, al regresar a su hogar, aún debía atender los quehaceres domésticos, la vida del Vaquero era realmente dura.

¿Quién hubiese pensado que, un día, sucedería un milagro? El vaquero terminó de trabajar y volvió a su hogar. Al entrar en su casa, se percató de que el interior de su choza había sido a decentado, sus ropajes, también habían sido lavados, e incluso, encima de la mesa se encontraba un plato de comida humeante. El Vaquero al ver esto, se le abrieron los ojos como platos y pensó para sus adentros:

— ¡Qué ha sucedido aquí! ¿Habrá sido una milagrosa obra de los cielos? Esto ahora no importa, primero, ¡A comer se ha dicho!

A partir de ese día en adelante, los días transcurrieron de la misma manera. El Vaquero estaba muy impaciente, estaba completamente decidido en desvelar la verdad de la situación.

Un día, al igual que siempre, el Vaquero, bien temprano por la mañana, salió de su casa, pero al contrario que normalmente, dio solo unos pocos pasos y marchó rumbo a su casa de nuevo, esta vez, pero, buscó un sitio donde esconderse y observar en secreto. Tal y como se esperaba el joven, después de no mucho tiempo, apareció una hermosa muchacha, tan bella como un hada. Esta, al entrar en la casa, empezó a ordenar la habitación, y a cocinar. La chica realmente trabajaba diligentemente en las tareas del hogar.

El Vaquero, al ver la situación, no pudo aguantar más, se levantó de su escondite, y dirigiéndose a la muchacha preguntó:

— Perdone señorita, pero... me gustaría saber... ¿Por qué viene usted todos los días a ayudarme con las tareas del hogar?

La muchacha se sobresaltó al escuchar la voz del Vaquero, su cara se volvió de un rojo escarlata, y con una tímidas voz respondió:

— Me llaman Tejedora, y la razón por la que vine, fue simplemente, porque vi tu sufrimiento diario, así que decidí venir a ayudarte.

El Vaquero se puso pleítico al escuchar tal respuesta, y dijo apresuradamente:

— ¡Entonces quédate! Compartiremos las alegrías y las desgracias, ¡Y construiremos una vida más feliz los dos juntos!

La Tejedora, con las mejillas sonrojadas, asintió tímidamente con la cabeza. De ese día en adelante, se convirtieron en marido y mujer. El Vaquero, trabajaba en el campo, mientras que la Tejedora, se encargaba de los quehaceres domésticos, así los dos, vivieron una vida plenamente feliz.

Pasados unos años, tuvieron un hijo y una hija, los días de esta familia transcurrían plenos de felicidad i tranquilidad. Un día, pero, de repente unas nubes negras cubrieron el cielo por completo, un fuerte vendaval emergió de la nada, rayos iluminaban el cielo mientras los truenos retumbaban. Entre todo el caos, la Tejedora desapareció, sus dos pequeños hijos no paraban de llorar, y el Vaquero se encontraba tan ansioso que era incapaz de decidir qué hacer.

En ese momento de caos, las oscuras y gruesas nubes se disiparon, y un cálido sol acompañado de una suave brisa aparecieron en su lugar. La Tejedora, también había vuelto a casa, pero su cara mostraba una expresión sombría. Cuidadosamente agarró al Vaquero y a sus dos hijos, y abrazándolos dijo:

— La verdad es que yo no soy humana, sino que soy la sobrina de la Reina Madre del Oeste. Ahora mismo, unas personas procedentes del palacio celestial vinieron a llevarme de vuelta a mi hogar, por favor cuidaos mucho sin mí.

Al terminar de hablar, lágrimas brotaron de sus ojos, y ascendiendo hacia las nubes se fue.

El Vaquero, lleno de un profundo dolor, permaneció en el cálido abrazo de sus dos hijos durante mucho tiempo.

— No, no puede ser.

Dijo el Vaquero alzando la voz.

— No puedo dejar que mi esposa nos abandone de esta manera, y tampoco puedo permitir que mis hijos pierdan a su madre así. ¡Juro por los cielos que la voy a encontrar y la traeré de vuelta!

En ese instante, su vieja vaca empezó a hablar.

— ¡No estés triste! Mátame, ponte mi piel y teje dos cestos de bambú para llevar a tus hijos, esa es la única manera que podrás ir al palacio de los cielos y encontrar a la Tejedora.

Al Vaquero no le pareció bien hacerle esto a la vieja vaca, él había sido su compañero de vida durante décadas, no podía acabar así con su vida. Aun así, no lo consiguió persuadir, y tampoco es que hubiera otra solución, así que..., solo le quedó aguantarse el dolor y las lágrimas, y hacer lo que dijo la vieja vaca.

Al llegar al palacio celestial, la Reina Madre del Oeste, no permitió al Vaquero, un mero humano, ser el marido de su preciada sobrina. Tampoco dejó que la Tejedora viese al Vaquero, por el contrario, trajo delante del joven siete muchachas enmascaradas, todas idénticas en estatura y figura. Dirigiéndose a él dijo.

— Adivina, ¿Quién es la Tejedora? Si adivinas correctamente, entonces dejaré que os veáis.

El Vaquero se quedó estupefacto al ver el escenario, pero sus dos hijos salieron de los brazos de su padre y fueron felizmente corriendo hacia su madre. Resultó que la relación de sangre entre una madre y un hijo, no hay nada que la pueda romper.

La Reina Madre del Oeste no tenía otra opción, sin embargo, aún no estaba dispuesta a permitir que la Tejedora volviese al mundo mortal, así que ordenó que se la llevaran. El Vaquero se impacientó, y tomando la mano de sus dos hijos se apresuró a seguirla. Ellos corrieron y corrieron, aunque cansados, no estaban dispuestos a parar y descansar; con resiliencia siguieron adelante. Estaban a punto de alcanzarlos cuando la Reina Madre del Oeste, sin pensarlo dos veces, con un movimiento rápido sacó la horquilla de oro de su pelo, y trazó entre ellos una amplia Vía Láctea. Desde entonces, el Vaquero y la Tejedora solo pudieron verse desde la lejanía. Y cada año, al llegar el día siete del séptimo mes lunar, miles y miles de urracas vuelan hacia aquí, y encima de la Vía Láctea construyen un largo puente de urracas, permitiendo así que el Vaquero y la Tejedora puedan reunirse de nuevo.