

TESIS DOCTORAL



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA

**Análisis de la intraducibilidad y los anisomorfismos  
lingüísticos en la traducción chino-español a partir de las  
obras literarias de la dinastía Ming**

**DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA APLICADA**

**Presentada por: Zhao Yu han**

**Dirigida por: Miguel Ángel Candel-Mora**

**Valencia, Octubre 2024**

## Índice

<b>0. Introducción</b> .....	<b>5</b>
<b>0.1. Estado de la cuestión</b> .....	<b>5</b>
<b>0.2. Objetivos</b> .....	<b>9</b>
<b>0.3. Metodología</b> .....	<b>10</b>
<b>0.4. Estructura de la tesis</b> .....	<b>12</b>
<b>1. El anisomorfismo lingüístico</b> .....	<b>13</b>
<b>1.1. Los anisomorfismos lingüísticos entre chino y español</b> .....	<b>13</b>
1.1.1. Diferencias de la fonética .....	14
1.1.2. Diferencias del vocabulario .....	15
1.1.3. Diferencias de la estructura sintáctica .....	17
<b>1.2. El impacto de los anisomorfismos lingüísticos en la traducción de chino y español</b> .....	<b>19</b>
<b>2. La intraducibilidad</b> .....	<b>22</b>
<b>2.1. El concepto de intraducibilidad desde los Estudios de Traducción</b> .....	<b>22</b>
<b>2.2. La clasificación de intraducibilidad</b> .....	<b>26</b>
2.2.1. Intraducibilidad Lingüística.....	27
2.2.2. Intraducibilidad Cultural.....	32
<b>2.3. Los factores que afectan la intraducibilidad entre chino y español</b> .....	<b>35</b>
<b>2.4. La traducción literaria del chino al español</b> .....	<b>38</b>
2.4.1. Panorama general de la traducción del chino al español .....	38
2.4.2. Dificultades de la traducción de las literaturas clásicas del chino al español .....	41
<b>3. Corpus de análisis</b> .....	<b>52</b>
<b>3.1. Antecedentes históricos</b> .....	<b>52</b>
3.1.1. Una breve introducción de la dinastía Ming en China.....	52
3.1.2. La literatura de la dinastía Ming.....	54
3.1.3. Las características literarias de las novelas chinas de la dinastía Ming.....	56
3.1.4. La situación actual de la traducción al español de las novelas chinas de la	

dinastía Ming .....	59
3.1.5. La influencia de las novelas chinas de la dinastía Ming en el mundo hispanohablante .....	61
<b>3.2. Las obras elegidas——<i>A la Orilla del Agua</i> y <i>Peregrinación al Oeste</i> .....</b>	<b>64</b>
3.2.1. <i>水浒传 A la Orilla del Agua</i> .....	64
3.2.1.1. La introducción de la obra.....	64
3.2.1.2. Las características lingüísticas de la obra .....	67
3.2.1.3. La difusión <i>A la Orilla del Agua</i> en el mundo hispanohablante .....	69
3.2.1.4. Las características de la traducción al español de <i>A la Orilla del Agua</i> .....	71
3.2.2. <i>西游记 Peregrinación al Oeste</i> .....	74
3.2.2.1. La introducción de la obra.....	74
3.2.2.2. Las características lingüísticas de la obra .....	76
3.2.2.3. La difusión de <i>Peregrinación al Oeste</i> en el mundo hispanohablante .....	78
3.2.2.4. Las características de la traducción al español de <i>Peregrinación al Oeste</i> .....	79
<b>3.3. La versión traducida de las obras——<i>la Biblioteca de Clásicos Chinos</i> .....</b>	<b>82</b>
<b>3.4. Los fenómenos de la intraducibilidad en las novelas chinas de la dinastía Ming .....</b>	<b>85</b>
<b>4. Análisis de la intraducibilidad en las obras seleccionadas .....</b>	<b>88</b>
<b>4.1. Análisis de la intraducibilidad en la obra <i>A la Orilla del Agua</i>.....</b>	<b>93</b>
1) Ejemplo 1: 赵检点.....	93
2) Ejemplo 2: 里.....	96
3) Ejemplo 3: 更.....	99
4) Ejemplo 4: 斤.....	103
5) Ejemplo 5: 承祀香火.....	106
6) Ejemplo 6: 诸葛亮.....	109
7) Ejemplo 7: 梅;媒.....	112
8) Ejemplo 8: 琵琶.....	117

9) Ejemplo 9: 驴筋头; 雷都头.....	121
10) Ejemplo 10: 西子.....	125
<b>4.2. Análisis de la intraducibilidad en la obra <i>Peregrinación al Oeste</i> .....</b>	<b>128</b>
11) Ejemplo 11: 十二支.....	128
12) Ejemplo 12: 麒麟.....	132
13) Ejemplo 13: 观棋柯烂.....	136
14) Ejemplo 14: 轮回.....	140
15) Ejemplo 15: 斗.....	144
16) Ejemplo 16: 心与相俱空.....	147
17) Ejemplo 17: 姓; 性.....	149
18) Ejemplo 18: 月藏玉兔日藏乌.....	153
19) Ejemplo 19: 禹.....	159
20) Ejemplo 20: 毛脸雷公.....	163
21) Ejemplo 21 : 弼马温.....	166
22) Ejemplo 22 : 木鱼.....	169
23) Ejemplo 23 : 七窍.....	172
24) Ejemplo 24 : 三界.....	175
25) Ejemplo 25 : 唐; 糖.....	178
26) Ejemplo 26 : 五爻; 无肴.....	182
27) Ejemplo 27 : 弱水.....	186
28) Ejemplo 28 : 贾—假; 莫—没.....	189
29) Ejemplo 29 : 八拜为交.....	193
30) Ejemplo 30 : 人参.....	196
31) Ejemplo 31 : 两耳垂肩.....	199
32) Ejemplo 32 : 茯苓.....	202
33) Ejemplo 33 : 正中间南面.....	205
34) Ejemplo 34 : 红.....	207
35) Ejemplo 35 : 土地; 徒弟.....	210
36) Ejemplo 36 : 水高.....	214

37) Ejemplo 37: 猜拳.....	217
38) Ejemplo 38 : 俺、嘛、呢、叭、咪、吽.....	220
39) Ejemplo 39 : 叫; 轿.....	224
40) Ejemplo 40 : 隧人.....	227
41) Ejemplo 41 : 陈到底; 沉到底.....	229
42) Ejemplo 42 : 色.....	233
43) Ejemplo 43 : 玉皇大帝.....	235
44) Ejemplo 44 : 锈; 秀.....	238
45) Ejemplo 45 : 外公.....	242
46) Ejemplo 46 : 牵马.....	245
47) Ejemplo 47 : 三光.....	247
48) Ejemplo 48 : 文房四宝.....	251
49) Ejemplo 49 : 白泽.....	254
50) Ejemplo 50: 斛.....	257
<b>4.3. Interpretación y análisis de resultados de investigaciones.....</b>	<b>273</b>
<b>5. Conclusiones .....</b>	<b>275</b>
<b>5.1. Resumen de las conclusiones de la investigación. ....</b>	<b>275</b>
<b>5.2. Limitaciones de la investigación.....</b>	<b>276</b>
<b>5.3. Propuestas para investigaciones futuras .....</b>	<b>279</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>281</b>

## **Agradecimientos**

Quería dar mis sinceros agradecimientos a todas las personas que me han apoyado en la realización de la presente tesis doctoral, especialmente a mi tutor, el Dr. Miguel Ángel Candel-Mora, por haberme apoyado en todo momento desde que inicié mis estudios de Máster y Doctorado. Me ha guiado siempre con paciencia durante la investigación de doctorado. Sin sus correcciones, sugerencias e instrucciones, no hubiera sido posible este trabajo. Él es el maestro más importante y grande de mi vida.

También doy mis gracias a la Universidad Politécnica de Valencia por ofrecerme enseñanza y apoyo durante estos años de mis estudios desde la licenciatura hasta el doctorado, tengo un cariño lleno por este lugar.

Al final, Me gustaría dar gracias a mi familia: a mis padres, por su apoyo y ánimo para llevar a cabo este trabajo de investigación. A mis suegros, por su plena disponibilidad y ayuda. A mi hijo, por darme el coraje y el amor para afrontar las dificultades. En particular, a mi esposo, por su apoyo y comprensión, trabajemos duro juntos.

## Resumen

La lengua es sólo un signo, no es correlato objetivo de la realidad, por lo que el concepto de anisomorfismo lingüístico e intraducibilidad ocupa un papel relevante en la transferencia de un idioma a otro. Un claro ejemplo es la traducción de las obras literarias escritas en la dinastía Ming (1368-1644 d.C.) del chino al español, donde confluyen ambas características, ya que además de la distancia cultural y geográfica, se añade el hecho de que han sido escritas en otros periodos históricos pero el acercamiento de esta obra al lector se hace en el siglo XXI. Esta tesis tiene como objetivo investigar la existencia del concepto de intraducibilidad y anisomorfismo lingüístico a través del estudio de las notas del traductor de los elementos culturales chinos en dos novelas escritas en chino en la dinastía Ming (1368-1644 d.C.), así como las estrategias utilizadas para acercar estas dificultades de transferencia a un lector contemporáneo.

## Abstract

Language is only a sign, not an objective correlate of reality, so the concept of linguistic anisomorphism and untranslatability plays a relevant role in the transfer from one language to another. A clear example is the translation of literary works written in the Ming dynasty (1368-1644 A.D.) from Chinese into Spanish, where both characteristics converge, since in addition to the cultural and geographical distance, it is added the fact that they have been written in other historical periods but the approach of this work to the reader is made in the XXI century. This thesis aims to investigate the existence of the concept of untranslatability and linguistic anisomorphism through the study of the translator's notes of the Chinese cultural elements in two novels written in Chinese in the Ming dynasty (1368-1644 A.D.), as well as the strategies used to approach these transfer difficulties to a contemporary reader.

## Resum

La llengua és només un signe, no és correlat objectiu de la realitat, per la qual cosa el

concepte d'anisomorfisme lingüístic i intraducibilitat ocupa un paper rellevant en la transferència d'un idioma a un altre. Un clar exemple és la traducció de les obres literàries escrites en la dinastia Ming (1368-1644 d. C.) del xinés a l'espanyol, on conflüïxen totes dues característiques, ja que a més de la distància cultural i geogràfica, s'afeg el fet que han sigut escrites en altres períodes històrics però l'acostament d'esta obra al lector es fa en el segle XXI. Esta tesi té com a objectiu investigar l'existència del concepte d'intraducibilitat i anisomorfisme lingüístic a través de l'estudi de les notes del traductor dels elements culturals xinesos en dos novel·les escrites en xinés en la dinastia Ming (1368-1644 d. C.), així com les estratègies utilitzades per a acostar estes dificultats de transferència a un lector contemporani.



## **0. Introducción**

Dado que la lengua es sólo un signo, no es correlato objetivo de la realidad, por lo que el concepto de anisomorfismo lingüístico e intraducibilidad ocupa un papel relevante en la transferencia de un idioma a otro. Un claro ejemplo es la traducción de las obras literarias escritas en la dinastía Ming (1368-1644 d.C.) del chino al español, donde confluyen ambas características, ya que además de la distancia cultural y geográfica, se añade el hecho de que han sido escritas en otros periodos históricos pero el acercamiento de esta obra al lector se hace en el siglo XXI. Esta tesis tiene como objetivo es demostrar la existencia del concepto de intraducibilidad y anisomorfismo lingüístico a través del estudio de las notas del traductor de los elementos culturales chinos en dos novelas escritas en chino en la dinastía Ming (1368-1644 d.C.), así como las estrategias utilizadas para acercar estas dificultades de transferencia a un lector contemporáneo.

### **0.1. Estado de la cuestión**

El chino es uno de los idiomas más hablados en el mundo y ha atraído una amplia atención por parte de la comunidad académica por su estructura lingüística única y su connotación cultural. Asimismo, el español, también como uno de los idiomas más hablados e influyentes, ha atraído la atención de investigadores de todo el mundo. En este contexto, la investigación comparativa entre chino y español se ha convertido poco a poco en un tema candente, existen muchos estudios basados en la comparación entre estos dos idiomas desde diferentes perspectivas: Zhao, L.N. (2014) analizó las similitudes y diferencias entre chino y español desde la perspectiva de la lingüística comparada; Wu, F. (2018) estudió la equivalencia y traducción de frases entre español y chino; Her, W. I. (2002) analizó las diferencias entre las dos lenguas en términos de formación de palabras. La mayoría de estos estudios realizan un análisis comparativo del chino y el español desde una perspectiva lingüística.

El concepto de intraducibilidad existe en los estudios de traducción, en referencia al hecho de que ciertos conceptos en el idioma de origen no pueden expresarse con total precisión en el idioma de destino. Este fenómeno existe ampliamente entre diferentes idiomas y orígenes culturales, especialmente entre chino y español. Debido a las diferencias significativas entre los dos en términos de estructura lingüística, antecedentes culturales, métodos de expresión, etc., el problema de la intraducibilidad es particularmente prominente. Por ejemplo, en chino conceptos como "承祀香火 *prolongar descendencia*", tienen ricas connotaciones históricas y culturales que son difíciles de expresar completamente en español mediante el simple reemplazo de palabras.

El concepto de intraducibilidad ha sido abordado desde diferentes perspectivas en los estudios de traducción, y en la mayoría de los casos como uno de los principales problemas para el traductor: la incapacidad de transferir un concepto a la lengua de destino. Fernández, F. y Guerra, A.B.F. (2010) estudiaron y demostraron las perspectivas teóricas y las realidades prácticas de la intraducibilidad en la traducción; Riu, E.B. (2020) analizaron la posibilidad de la "intraducibilidad" en la traducción; Cai, L.Q. (2008) estudió la posibilidad e imposibilidad de la traducción y constató la existencia de intraducibilidad en su artículo; Cui, J.J. (2012) señaló en su investigación el hecho específico de la intraducibilidad en la traducción, así como sus métodos de compensación. Feng, G.X. (2005) estudió específicamente la traducibilidad y la intraducibilidad desde una perspectiva paradigmática, y señaló que la "intraducibilidad" aparece inevitablemente en la traducción.

A pesar de que la traducción acaba siendo posible, subsisten fenómenos que por diferencias culturales, sociales o históricas deben ser comunicados de una forma diferente. En el caso del par de lenguas chino-español, las múltiples distancias que separan lenguas y culturas suponen algunas de estas diferencias. Las diferencias culturales entre diferentes países y nacionalidades tienen un gran impacto en la traducción, lo que constituirá un obstáculo para la traducción y dará lugar al fenómeno

de lo "intraducible".

En las actividades de estudios de traducción, se realizan estudios sobre el concepto y el fenómeno de la intraducibilidad: Kot, K. (2021) mostró que existen fenómenos intraducibles en todos los idiomas y demostró a través de múltiples idiomas que lo intraducible está relacionado con muchos factores, por ejemplo, de las propias características del idioma, de las diferencias culturales y, según algunos, incluso de las habilidades del traductor; Wang, S.H. (2019) comparó fenómenos traducibles e intraducibles y exploró más a fondo las causas de la intraducibilidad en la traducción y sus soluciones; Liang, P.H. (2018) señaló que la traducción ha estado acompañada de traducibilidad o intraducibilidad desde su surgimiento, y este fenómeno tiene sus raíces en la diversidad cultural y lingüística.

También hay algunos estudios que parten de la clasificación de la intraducibilidad, por ejemplo, Tian, Q.F. (2007) señaló que la intraducibilidad del lenguaje es intraducibilidad absoluta, mientras que la intraducibilidad de la cultura es intraducibilidad relativa, pero bajo ciertas condiciones, la intraducibilidad cultural puede convertirse en traducibilidad; Zi, Y.L. (2013) analizó las razones del fenómeno intraducible en la traducción entre español y chino desde la perspectiva de las diferencias fonéticas, léxicas y sintácticas; Li, H.T. (2014) señaló que la singularidad y la brecha cultural de cada idioma étnico provocarán fenómenos intraducibles.

Como afirma Delabastita (1990), la investigación en teoría de la traducción enfatiza que la transferencia lingüística de la lengua objetiva a la lengua destino siempre está condicionada por una serie de anisomorfismo. Xiao, Y. (2011) ilustró la teoría de la "intraducibilidad" de Catford con ejemplos específicos y creía que, debido a la existencia de anisomorfismo entre los idiomas, la traducción equivalente absoluta es imposible y siempre existe el límite de la traducibilidad, es decir, existe la intraducibilidad.

La literatura china está repleta de imaginación artística y rasgos étnicos que son

difíciles de reproducir en otros idiomas, una vez que se traducen, en ocasiones la autenticidad de la lengua y la cultura desaparecen. El estudio de la traducción de elementos culturales siempre ha sido un desafío para los lingüistas, y este desafío se vuelve más prominente cuanto más alejadas están dos culturas en términos geográficos y temporales. Un claro ejemplo de esta situación es la traducción de las obras clásicas chinas al español, donde confluyen ambas características, ya que además de la distancia cultural y geográfica, se añade el hecho de que algunas obras han sido escritas en otros periodos históricos pero el acercamiento de esta obra al lector se hace en el siglo XXI, dificultado, por tanto, por otras dimensiones además de la meramente lingüística-cultural.

Las novelas de la dinastía Ming son una parte importante de la literatura clásica china, y su arte literario único y su profunda herencia cultural han atraído mucha atención en el mundo de habla hispana. En el proceso de traducción de las novelas de la dinastía Ming del chino al español, el problema de la intraducibilidad es particularmente prominente. Esto no sólo se debe a las diferencias en estructura, trasfondo cultural y expresión entre los dos idiomas, sino también a que estas obras literarias transmiten una rica cultura y pensamientos filosóficos tradicionales chinos.

Existen algunos estudios sobre diversos aspectos de la traducción al español de la literatura china: Cai, Y.Z. (2016) se centra en los eufemismos en la traducción de novelas chinas de las dinastías Ming y Qing; Chen, Z. (2006) analiza las connotaciones culturales de la traducción al español de la literatura china; Dai, X. (2018) se centró en la traducción de eufemismos en la literatura clásica china, Jakobson, R. (1969) estudió la traducción de la novela *A la orilla del Agua* desde una perspectiva lingüística; Li, X.L. (2012) estudió principalmente la traducción de Huimu en novelas clásicas chinas; Mi, T., & Rodrigo, M.C. (2021) se centró en el juego de palabras en la novela *Peregrinación al Oeste*.

Por supuesto, también existen algunos estudios sobre la intraducibilidad que se realizan desde la perspectiva de la traducción de las obras literarias de chino al español,

por ejemplo: Hong, T.(2003) señaló el fenómeno de la intraducibilidad de los clásicos chinos y analizó el límite de la traducibilidad desde dos aspectos de la fonética y los caracteres; Ku, M.H. (2006) tomó como ejemplo la novela clásica china *Sueño en el Pabellón rojo* y realizó un análisis en profundidad de los elementos lingüísticos culturales entre el chino y el español desde los aspectos de modismos, nombres propios, juegos de palabras, los nombres con significados adicionales, etc., y señaló que hay dificultades para traducir obras literarias chinas al español. Li, Z.Z. (2017) realizó un estudio de caso sobre intraducibilidad y métodos de traducción del chino clásico al español contemporáneo basado en la obra literaria clásica china *El Pabellón de las Peonías*. Sin embargo, todavía falta investigación sobre ejemplos específicos de intraducibilidad entre español y chino.

Por otro lado, no existe ningún trabajo de todos los consultados que haya tratado la traducción de obras literarias chinas escritas en el pasado para ser leídas en la actualidad y que centre su atención precisamente en lo que se pierde en la traducción o en lo que directamente queda sin traducir, que en lo sucesivo denominaremos intraducibles. A medida que los intercambios culturales entre China y los países hispanohablantes se vuelven cada vez más frecuentes, cada vez más obras chinas se traducirán al español. La investigación sobre el problema de la intraducibilidad proporciona nuevas soluciones para la traducción al español de las obras chinas en el futuro.

## **0.2. Objetivos**

El objetivo principal es demostrar la existencia del concepto de intraducibilidad y anisomorfismo lingüístico a través del estudio de las notas del traductor de los elementos culturales chinos en diferentes novelas escritas en chino de la dinastía Ming.

Para lograr este objetivo principal de la tesis, se proponen los siguientes objetivos específicos de investigación:

1) Analizar los anisomorfismos lingüísticos entre chino y español y estudiar su impacto en la traducción de chino y español.

2) Identificar y analizar el concepto de intraducibilidad desde la perspectiva de la traducción en general, y desde el punto de vista más específicamente de las lenguas chino-español.

3) Extraer ejemplos de intraducibilidad de las dos obras literarias chinas seleccionadas.

4) Construir suficientes ejemplos que sirvan como corpus para la investigación y encontrar las herramientas adecuadas para realizar análisis de traducción sobre ellos.

5) Analizar y clasificar los ejemplos seleccionados de intraducibilidad en las dos obras, estudiar su traducción para evaluar los resultados.

6) Describir las posibles razones para la intraducibilidad.

7) Proponer estrategias para que lo intraducible sea traducible.

### **0.3. Metodología**

En la primera parte de la tesis, se analizan las diferencias entre chino y español en fonética, vocabulario y estructura sintáctica, confirma la existencia de los anisomorfismos lingüísticos entre chino y español, y estudia su impacto en la traducción chino-español.

En la segunda parte, tras el apartado de antecedentes teóricos que revisan las grandes diferencias entre los sistemas lingüístico-culturales chino español, se pasa a definir el concepto de intraducibilidad que será utilizado para la selección de los elementos de estudio de este trabajo.

La tercera parte proporciona un análisis descriptivo basado en ejemplos de intraducibilidad en dos obras literarias de la dinastía Ming en China y sus traducciones al español.

A continuación, se presenta una clasificación de las diferentes formas de abordar la intraducibilidad específicamente para el par de lenguas chino-español.

Este trabajo se centra en analizar elementos intraducibles en dos obras literarias de la dinastía Ming en China. Los corpus de análisis se derivan de las notas al final de estas dos obras, ya que la mayor parte de los elementos intraducibles del texto original aparecen en forma de notas.

Después de determinar y seleccionar los elementos intraducibles, formularemos una ficha-registro que documenta la definición, la traducción, las notas del traductor, la imagen gráfica a la que se refiere el término seleccionado y los contextos en los que aparece en los capítulos, para facilitar la visualización e identificación de elementos comunes que se detallan en el análisis individualizado de cada uno de los elementos intraducibles seleccionados.

Al final, después de realizar un análisis y una descripción cualitativa y cuantitativa de los varios ejemplos de intraducibilidad encontrados en las dos novelas, presentamos algunas conclusiones sobre cómo se pueden traducir estos elementos de intraducibilidad.

#### **0.4. Estructura de la tesis**

Este trabajo se divide en cuatro capítulos. Después del capítulo de introducción en el que se exponen los objetivos.

El primer capítulo estudia comparativamente los anisomorfismos lingüísticos entre chino y español desde tres aspectos y señala su impacto en las estrategias de traducción.

El segundo capítulo hace un recorrido por los antecedentes teóricos, y aclara la definición y clasificación de la intraducibilidad. A continuación se explican los factores que afectan la intraducibilidad de las traducciones chino-español, así como la descripción general y las dificultades de traducir obras literarias clásicas chinas al español.

El tercer capítulo muestra los objetivos de la investigación, e introduce los antecedentes históricos de las dos obras literarias seleccionadas en este trabajo, a saber, la dinastía Ming, la literatura de la dinastía Ming, las características de las novelas de la dinastía Ming, la situación actual de la traducción y su influencia en los países hispanohablantes. Además, presenta brevemente los antecedentes y la importancia de las dos obras *A la Orilla del Agua* y *Peregrinación al Oeste* y centrándose en el análisis de las características lingüísticas, los factores culturales y la traducción de las obras.

El cuarto capítulo se presenta un análisis específico de los datos seleccionados, en este caso de los 50 elementos intraducibles seleccionados en dos obras literarias de la dinastía Ming como muestra para este trabajo, y utilice las tablas y los cuadros de datos para clasificar estos elementos intraducibles, analizar sus estrategias de traducción utilizadas en la traducción y finalmente comentarlos.

El trabajo finaliza con las conclusiones de investigación, las limitaciones de investigación y propuestas para investigaciones futuras. También incluye las referencias bibliografías utilizadas a lo largo del trabajo y un anexo con algunas tablas.



## **1. El anisomorfismo lingüístico**

Muchos académicos han realizado investigaciones sobre el anisomorfismo. Entre estos estudios, Alcaraz Varó, E. (2004) destacó que el anisomorfismo está relacionada con el concepto de intraducibilidad y mencionó su clasificación. Demostró que el isomorfismo se refiere a la existencia de simetría o paralelismo entre dos sistemas lingüísticos, por el contrario, el anisomorfismo se refiere a la asimetría entre sistemas lingüísticos.

Franco Aixelá, J. (2016) dividió el anisomorfismo presente en el proceso de traducción en cuatro tipos:

- Anisomorfismo lingüístico: basado en que los lenguajes naturales no son correlatos objetivos de la realidad, sino que cada lenguaje estructura y divide la realidad de manera diferente.
- Anisomorfismo interpretativo: indica que el texto en sí no implica significado, sino el significado que se crea al combinarlo con el trabajo interpretativo del lector.
- Anisomorfismo pragmático: la estructura del texto se basa en diferentes convenciones retóricas en diferentes idiomas.
- Anisomorfismo cultural: se refiere a la persistencia de ciertos elementos culturales en un discurso que nunca son los mismos en la traducción, ya sea que se mantengan o cambien. (Aixelá, 2016)

### **1.1. Los anisomorfismos lingüísticos entre chino y español.**

Un sistema lingüístico es único en su alcance y clasificación. Los distintos idiomas organizan sus conceptos, pronunciación y vocabulario de diferentes maneras. Sin embargo, la gran mayoría de los símbolos lingüísticos son arbitrarios. Debido a la asimetría del lenguaje, no podemos esperar que dos palabras con pronunciaciones similares en un idioma tengan pronunciaciones similares después de ser convertidas a

otro idioma. Es aún menos posible entre dos lenguajes con estructuras semánticas completamente diferentes. La teoría del anisomorfismo lingüístico enfatiza que el lenguaje es una taxonomía más que un correlato objetivo de la realidad, e intenta dividir lo que en realidad es un continuo sin barreras en categorías. Este apartado se centrará en analizar los anisomorfismos lingüísticos entre chino y español.

Al realizar una investigación comparativa sobre las estructuras lingüísticas entre chino y español, observamos que estos dos idiomas tienen diferencias obvias en la pronunciación, el vocabulario, la estructura de las oraciones y las funciones pragmáticas. Estas diferencias no sólo se limitan a la expresión del lenguaje, sino que también revelan profundamente las diferencias significativas en las estructuras cognitivas entre los dos modos de pensamiento cultural.

Para los traductores, comprender estas diferencias es extremadamente importante, no sólo para evitar diversos malentendidos y errores durante el proceso de traducción, sino también para ayudar a lograr una mejor comunicación intercultural. Analizaremos los anisomorfismos lingüísticos entre chino y español desde tres aspectos: la fonética, el vocabulario, la estructura sintáctica.

### **1.1.1. Diferencias fonéticas**

Como componente de la familia lingüística sino-tibetana, el chino tiene consonantes iniciales, finales y estructuras tonales ricas y coloridas. Concretamente, el sistema consonántico inicial chino contiene 22 sílabas diferentes. El español, como lengua romance de la familia de lenguas indoeuropeas, muestra una división más clara entre consonantes y vocales en su estructura fonética básica: el español contiene cinco vocales básicas (/a/ /e/ /i/ /o/ /u/) y 19 consonantes.

El tono es también una de las diferencias fonéticas más significativas entre chino y español. El chino tiene cuatro tonos, lo que significa que la misma sílaba puede transmitir varios significados en distintos contextos. Por ejemplo, “妈 (mā)”y “马

(mǎ)” significan “madre” y “caballo” respectivamente, y su pinyin es exactamente el mismo, pero debido a sus diferentes tonos, sus significados son completamente diferentes. En español, también existen reglas de acentuación. La posición del acento de una palabra tiene un impacto significativo en su significado. Por ejemplo, el acento de “papa” y “papá” son diferentes, y sus significados también son totalmente diferentes. Sin embargo, los tonos del chino y la acentuación del español son esencialmente diferentes.

El chino y el español tienen distintas diferencias fonéticas. Al traducir obras literarias con estructuras fonéticas ricas, el traductor debe comprender completamente las características fonéticas del texto original y utilizar hábilmente las características silábicas del idioma de destino para garantizar que la traducción sea fiel al texto original.

### **1.1.2. Diferencias del vocabulario**

El vocabulario no es sólo el componente fundamental del lenguaje, sino que también conlleva el significado de la cultura, resaltando aún más los atributos únicos del lenguaje mismo. El chino y el español muestran características diferentes en términos de características de vocabulario.

Existen diferencias significativas en la estructura de las palabras entre chino y español. El vocabulario chino incluye principalmente palabras monosilábicas y disilábicas, especialmente palabras disilábicas, que son de gran importancia en el chino moderno: las expresiones disílabas representan aproximadamente el 70% del vocabulario chino moderno. La estructura de este vocabulario es sencilla y fácil de entender, lo que ayuda a transmitir conceptos y pensamientos básicos de manera sucinta.

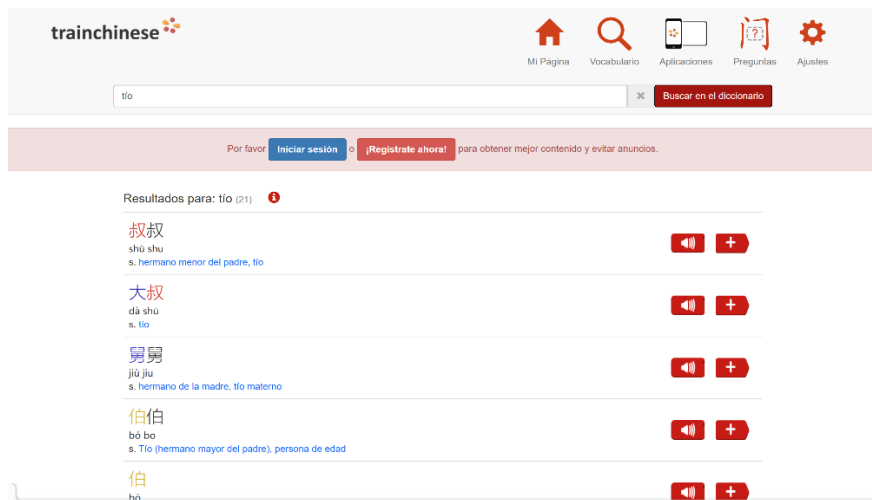
Por el contrario, el español contiene principalmente una variedad de palabras silábicas. Estas palabras son muy ricas en composición. La mayoría de ellas están compuestas por prefijos, raíces y sufijos, lo que da como resultado un sistema muy complejo de cambios en las formas de las palabras. Por ejemplo, "estudiar"

(refiriéndose al proceso de aprendizaje) y "estudioso" (refiriéndose a diligencia) utilizan cambios de sufijo para transmitir sus diferentes significados.

Desde diferentes clasificaciones de vocabulario, desde chino y español, podemos ver sus diferencias culturales. En chino hay muchos modismos de cuatro caracteres, frases de dos sílabas y varias palabras específicas relacionadas con el trasfondo cultural. Como "阙" (que representa el palacio real) y "琴" (que representa instrumentos musicales), que resaltan la singularidad de la cultura china. Estas palabras no sólo añaden más modificaciones a las expresiones del lenguaje, sino que también transmiten profundos significados culturales. El español contiene muchas palabras únicas desarrolladas a partir del idioma latino. Por ejemplo, las palabras científicas y técnicas se originan principalmente en el latín y el griego, como las palabras "tecnología" y "biología". La evolución de estas palabras revela la profunda historia de su etimología y su amplia influencia.

En términos de semántica léxica, existen diferencias en las asociaciones de significado de palabras entre chino y español. La polisemia es común en las palabras chinas. Por ejemplo, la palabra "上" puede incluir varias interpretaciones como "alto estatus", "excelente apariencia", "prioridad", etc. Aunque el español tiene polisemia, se pone más énfasis en los cambios de forma de las palabras y la posición de los verbos para reducir la posibilidad de ambigüedad. Por ejemplo, el tiempo y el estado entre "leer" y "leyendo" se pueden distinguir claramente al cambiar acciones a través de verbos.

Por ejemplo, cuando ingresamos la palabra "tío" en el diccionario de español-chino, hay 21 palabras chinas correspondientes, como“叔叔 Shūshu”,“大叔 Dàshū”, “舅舅 Jiùjiu” etc. De esto podemos ver que no existe una correspondencia uno a uno entre español y chino en términos de significados de vocabulario.



*Imagen 1:* Ejemplo de la diferencia del vocabulario entre chino y español

Existen diferencias significativas en la naturaleza del vocabulario entre chino y español. Estas características revelan un reflejo integral del trasfondo cultural, los cambios históricos y las costumbres sociales de las dos lenguas.

### 1.1.3. Diferencias de la estructura sintáctica

La estructura sintáctica es uno de los componentes centrales del lenguaje y es de gran importancia para comprender y realizar investigaciones de traducción entre idiomas. En el estudio comparativo del chino y el español, las diferencias en la estructura sintáctica obviamente afectan la traducibilidad y precisión de la traducción.

Desde la perspectiva de la estructura general de las oraciones, el chino es un idioma aislante que se basa principalmente en el orden de las palabras para expresar las relaciones de las oraciones, mientras que el español transmite información gramatical a través de cambios morfológicos, que es un idioma flexivo. Por ejemplo, la estructura de la oración en chino generalmente sigue el patrón "Sujeto-Verbo-Objeto" (SVO), como la frase "我吃苹果", mientras que el español también usa principalmente la estructura SVO, "Yo como manzana", pero su orden de las palabras más flexible. Por ejemplo, puede decir "Manzana como yo" y el significado de la oración seguirá siendo claro.

Se puede observar que el orden de las palabras juega papeles diferentes en chino y español. El chino se basa estrictamente en el orden de las palabras para expresar la relación gramatical de una oración, y cualquier cambio en el orden de las palabras provocará cambios en el significado de la oración. En español, debido a que los cambios en las terminaciones de las palabras pueden transmitir información gramatical importante, incluso si el orden de las palabras cambia, el significado básico de la oración aún se puede conservar. Por ejemplo, las oraciones "El perro muerde al niño" y "Al niño muerde al perro" son correctas, pero el énfasis es diferente.

Las conjugaciones de verbos en español son muy complejas cuando se trata de reglas gramaticales. Los verbos en español deben conjugarse según persona, número, tiempo y modo. Por ejemplo, las formas conjugadas del verbo "trabajar" bajo diferentes sujetos y tiempos son: trabajo(yo), trabajas(tú), trabaja(él/ella/usted), trabajamos(nosotros/nosotras), trabajáis (vosotros/vosotras), trabajan (ellos/ellas/ustedes). Esto hace que los verbos jueguen un papel muy importante en el análisis sintáctico. Por el contrario, los verbos chinos no tienen cambios morfológicos y utilizan partículas y contexto para distinguir el tiempo y el sujeto.

Sin embargo, el chino es más conciso en su estructura sintáctica, pero cuando expresa conceptos complejos, a menudo necesita depender del contexto y de palabras especializadas para complementarlo. El español puede expresar detalles a través de ricas conjugaciones verbales y estructuras de cláusulas. Por ejemplo, en chino, "我希望他能来" expresa esperanza y deseo en una oración, pero en español generalmente debe expresarse en una cláusula: "Espero que él pueda venir", Entre ellos, "pueda" es la conjugación en presente de subjuntivo del verbo "poder".

En cuanto a la construcción de oraciones largas y complejas, el chino tiende a utilizar estructuras paralelas, es decir, a conectar oraciones cortas mediante conjunciones paralelas como "和 y", "但是 pero", "因为 porque", etc. El español prefiere utilizar cláusulas, incluidas cláusulas sustantivas, adjetivas y adverbiales.

A través de una comparación detallada de la estructura sintáctica, se puede descubrir claramente que existen diferencias entre chino y español en términos de la estructura general de las oraciones, el orden de las palabras, los cambios verbales, etc. Estas diferencias no sólo afectan la forma básica en que se construye el lenguaje, sino que también tienen un profundo impacto en la traducibilidad y precisión de las oraciones en la práctica de la traducción. Al estudiar estas diferencias, podemos mejorar la calidad de la traducción y proporcionar un valor de referencia para lograr una comunicación intercultural más eficaz.

## **1.2. El impacto de los anisomorfismos lingüísticos en la traducción de chino y español**

Existen diferencias significativas en la estructura lingüística y el trasfondo cultural entre los dos idiomas, chino y español. Estas diferencias tienen un impacto significativo en la selección e implementación de estrategias de traducción. Analizaremos cómo las diferencias lingüísticas entre chino y español afectan las estrategias de traducción desde tres perspectivas diferentes: la estructura del lenguaje, las características gramaticales y las diferencias culturales.

Las diferencias en la estructura del lenguaje son un elemento central que influye en las estrategias de traducción. Existen diferencias obvias entre el chino y el español en la pronunciación, las palabras y la estructura de las oraciones. Por ejemplo, el chino es un idioma que se centra en las sílabas, con especial énfasis en el vocabulario de polisilábico. En comparación, el español es rico en términos compuestos de monosilábico. Para garantizar la precisión y fluidez de la traducción, el traductor debe realizar los ajustes necesarios para estas diferencias al seleccionar la pronunciación y el vocabulario.

La diversidad de características gramaticales también revela significativamente la heterogeneidad del lenguaje. El marco gramatical del chino parece relativamente

simple, mientras que el español tiene un sistema más complejo de transformaciones verbales y estructuras gramaticales de género de sustantivos. En términos de técnicas de traducción, esta diferencia gramatical se refleja principalmente en el análisis preciso de las propiedades léxicas y la construcción sintáctica.

Cheng, Y. Z. (2011) enfatizó que, aunque los caracteres chinos parecen simples en su estructura gramatical, sus técnicas de expresión son más flexibles. Sin embargo, el español muestra una complejidad significativa en la conversión de verbos y la selección de género de los sustantivos. Para adaptarse a diferentes situaciones en la traducción, el traductor debe realizar los ajustes apropiados de acuerdo con las propiedades gramaticales del idioma de destino manteniendo inalterado el significado del texto original.

Además, la diversidad de orígenes culturales también tiene un profundo impacto en los métodos de traducción. Como herramienta para difundir la cultura, el lenguaje transmite información rica y colorida sobre el contexto cultural y social. Muchas palabras en chino suelen estar profundamente integradas en la esencia de la cultura china. Cuando se enfrentan a diferencias culturales, los traductores no sólo deben transmitir con precisión el significado del texto original, sino también garantizar la autenticidad del contenido cultural.

El trasfondo cultural y las costumbres sociales de las novelas chinas de la dinastía Ming, como *A la Orilla del Agua* 《水浒传》 y *Peregrinación al Oeste* 《西游记》, son muy diferentes de las que les resultan familiares a los lectores españoles. Hay muchas palabras culturales específicas en la obra, como "京剧 Ópera de Pekín" y "阴阳 Yin Yang", que carecen de equivalentes directos en español y deben explicarse mediante anotación. Por ejemplo, Sun Wukong 孙悟空 es un personaje de *Peregrinación al Oeste* 《西游记》, el traductor debe ayudar a los lectores a comprender su compleja personalidad a través de largas notas marginales y explicaciones adicionales en la traducción.



En resumen, las diferencias lingüísticas entre chino y español tienen múltiples impactos en las estrategias de traducción. Durante el proceso de traducción, el traductor debe considerar plenamente factores como la estructura del idioma, las características gramaticales y los antecedentes culturales, y adoptar de manera flexible métodos y estrategias de traducción apropiados para garantizar que la traducción sea precisa y fácil de entender; el traductor también debe conceder gran importancia a los sentimientos y expectativas de los lectores y tratar de optimizar las habilidades de expresión de la traducción manteniendo el estilo del texto original para garantizar el mejor efecto de traducción.

## **2. La intraducibilidad**

### **2.1. El concepto de intraducibilidad desde los Estudios de Traducción**

La traducción es una actividad de comunicación interlingüística e intercultural, es decir, no es sólo un proceso de conversión lingüística, sino también un proceso de conversión cultural que refleja diferentes características sociales. Partiendo de esta naturaleza de la actividad traductora, la traducibilidad y la intraducibilidad siempre han sido uno de los temas de debate en los círculos de la lingüística y la traducción.

La traducibilidad se refiere a la capacidad de traducir entre dos lenguas o escrituras diferentes, de modo que la lengua de origen pueda expresarse en otra lengua, logrando que personas que hablan dos lenguas distintas entiendan lo mismo. La teoría de la traducibilidad, que sostiene que el texto en la lengua de origen (incluidos su género y estilo) se puede traducir a otra lengua, parte de la base de que las distintas lenguas tienen puntos en común y que dichos puntos en común no están escasos. Es la base de la traducibilidad.

Sin embargo, la intraducibilidad es diametralmente opuesta a la traducibilidad. La intraducibilidad es la incapacidad de una lengua para traducirse a otra, y la imposibilidad de lograr la comunicación o el entendimiento entre personas que hablan dos lenguas diferentes. La “teoría de la intraducibilidad” sostiene que cada lengua tiene su propio sistema independiente, y que hay muchas diferencias entre las lenguas en muchos aspectos, por lo que la transmisión de significado de una lengua a otra en la traducción no es sostenible, y por lo tanto existe la intraducibilidad.

La traducción es un proceso en el que dos culturas heterogéneas chocan, se enfrentan y se agitan entre sí. El carácter universal de la cultura demuestra su traducibilidad, pero no podemos ignorar por completo la existencia de la intraducibilidad aparte de su traducibilidad esencial. Del mismo modo, Catford, J. C. (1965) opina que, debido a la existencia de heterogeneidad entre las lenguas, la

equivalencia absoluta de la traducción es imposible, y siempre existe un cierto límite de traducibilidad, es decir, existe la intraducibilidad.

En el campo de los estudios de traducción, siempre ha habido un punto de vista sobre la confirmación de la intraducibilidad. El poeta italiano Dante Alighieri (1265-1321) planteó el punto de vista de “La literatura es intraducible” en *El Festín*, y pensaba que a través de la traducción, muchas características del original, como el ritmo y la belleza de palabras, se perderían del texto traducido, y por lo tanto pensaba que la obra literaria era intraducible.

Wilhelm von Humboldt (1767-1835) creía que la lengua determina el pensamiento y la cultura, y que la diferencia entre lenguas no es “una diferencia de sonidos y símbolos, sino una diferencia de cosmovisiones”. También creía que cada lengua es completamente única, que posee su propia forma interior especial, y por esta razón, cada vocabulario es único y no tiene equivalente en otras lenguas, lo que da como resultado el hecho de que el texto o la unidad de una lengua de origen no puede traducirse a otra lengua o unidad, y que las lenguas son intraducibles.

En China, algunos lingüistas, traductores y autores también han debatido el concepto de intraducibilidad: El Venerable Xuanzang (602-664) de la dinastía Tang propuso las “cinco no traducciones” al traducir las escrituras sánscritas indias del budismo, refiriéndose a los cinco casos en los que las escrituras budistas no podían traducirse del sánscrito al chino y debía conservarse la pronunciación del texto original, es decir, debía adoptarse la traducción fonética. Las “cinco no traducciones 五不翻” de Xuanzang ilustran los casos concretos de intraducibilidad y sus soluciones. (Wang, X.D., 2015)

El famoso escritor chino Lu Xun (1881-1936) señalaba en su obra: “Pero un poema sólo puede escribirse de una vez, nunca es posible reescribirlo en el mismo idioma, ni mucho menos utilizar la lengua de otro país, sin embargo, eso es todo lo que podemos hacer”. De esta manera, se afirma la existencia de la intraducibilidad en la traducción.

(Liu, Z.,2011)

Las más famosas e influyentes de estas opiniones sobre la intraducibilidad son las teorías del lingüista Catford y Nida: Catford, J.C. (1965) sugiere que “es casi imposible que la lengua de origen sea completamente sustituida por los componentes equivalentes de la lengua traducida”, por lo que existe la intraducibilidad en la traducción, Por ejemplo, que dos o más unidades gramaticales de una lengua de origen comparten la misma forma gramatical. También clasifica la intraducibilidad en dos aspectos: intraducibilidad lingüística e intraducibilidad cultural. La intraducibilidad lingüística se clasifica como intraducibilidad a nivel de grafema, fonología, vocabulario, sintaxis y estilo de interrogación. Y la intraducibilidad cultural significa que es intraducible a nivel de la práctica debido a las diferencias culturales sedimentadas a lo largo del tiempo en la lengua. Se cree que la intraducibilidad lingüística es absoluta y la intraducibilidad cultural es relativa. (citando a Catford, en Zheng, Y. G, 2002:20)

Además, Catford, J.C. (1965) cree que las connotaciones y características de la cultura se forman en determinadas condiciones históricas, influidas por el entorno geográfico, las costumbres de vida, etc., y cambian con el desarrollo de la historia social. Y las diferencias culturales están causadas por la diversidad de los modos de vida materiales realizados y las formas de organización social establecidas. Debido al diferente entorno geográfico de cada país, a los distintos orígenes culturales, la manifestación de las pautas y características culturales también son distintos, sobre todo los valores, las formas de pensar, el aprecio estético, etc. Además, esta diferencia en la geografía natural y los hábitos nacionales es lo que hace que algunos contenidos culturales sean intraducibles.

Nida y Taber (1986) señalaron en su libro *La traducción, teoría y práctica*, que “la traducción es la reproducción del mensaje de la lengua original en la lengua traducida con el equivalente más cercano y natural, desde el punto de vista semántico hasta el estilístico”. En su opinión, la mayor equivalencia que puede lograrse mediante la

traducción es sólo la llamada “más cercana”, no la equivalencia real. (Nida, E. A., & Taber, C. R.,1986:47)

Nida, E. A., & Miranda, E. F. (2012) en *Sobre la traducción* afirma: “Es imposible lograr una equivalencia completa entre las lenguas y, por lo tanto, no existe una traducción completamente exacta. El efecto general de la traducción sólo se aproximará al original, pero no coincide en aspectos concretos”.

Li, Z.Z. (2017) realizó una investigación sobre el problema de la intraducibilidad en la traducción de obras literarias chinas al español. Señaló el concepto de intraducibilidad en su artículo y afirmó que:

*(...) como concepto general, la intraducibilidad es todo supuesto en que una determinada circunstancia, que puede ser de diversa naturaleza, impide al traductor llevar a cabo su labor traductora de forma normal, debiendo este realizar modificaciones o ajustes para buscar otra palabra o concepto que mantenga una identidad suficiente como para mantener el sentido del texto original en el texto traducido en el idioma de destino.” (Li, Z.Z.,2017:41)*

En la actualidad, todavía hay muchos estudios sobre la intraducibilidad, como Feng, G.X. (2005) y Cai, L.Q. (2008) desde la perspectiva teórica; Du, S.H. (2007) y Lin, W. (2011) desde la perspectiva lingüística; Qiao, Z.R. (2000) y Chen, Y.G. (2003) desde la perspectiva cultural; y Tian, Q.F. (2007) desde la perspectiva de la combinación de lengua y cultura. Entre ellos, los estudios desde la perspectiva lingüística parten en su mayoría de la traducción de poemas o de un género específico, como Du, S.H. (2007) desde la traducción, Lin, W. (2011) desde la traducción del libro *Laozi* 《老子》.

Otros estudios se ocupan principalmente de la intraducibilidad entre inglés-chino y de los métodos de traducción. En su mayoría se limitan a enumerar ejemplos, y rara vez se exploran las razones de la intraducibilidad, y son aún menos las que estudian la intraducibilidad de la traducción español-chino desde el punto de vista de fenómenos lingüísticos específicos, como la forma de caracteres o grafema español-chino, el palíndromo, la fonética (rima de cabeza, tono plano y oblicuo y homófono), palabras

intercambiables y los juegos de palabras, combinados con los ejemplos y análisis de las razones de la intraducibilidad.

Según la opinión sobre la intraducibilidad de Popovic (1976) en el artículo de Sun, C. (2021:85), dividió la intraducibilidad en dos tipos: La primera es que los elementos lingüísticos del texto original no pueden ser reemplazados completamente por la traducción en términos de estructura, función o semántica, lo cual se debe a la falta de denotación o connotación. La segunda está más allá del alcance de la lingüística pura y se refiere a la relación entre el sujeto creativo y su expresión lingüística, la relación entre ambos no se expresa plenamente en la traducción.

Esta tesis se desarrollará dentro del marco teórico de la teoría de la traducción y más específicamente, examinará el concepto de intraducibilidad. Además de estudiar estas diferentes perspectivas de la teoría de la traducción, el trabajo entrará en detalles sobre los conceptos de intraducibilidad para aplicarlos a los casos concretos de traducción objeto de estudio, analizando los diferentes tipos de intraducibilidad encontrados y sus posibles soluciones.

## **2.2. La clasificación de intraducibilidad**

En el proceso de estudio de la clasificación de la intraducibilidad, encontramos que muchos estudios han realizado diferentes clasificaciones de la traducibilidad y la intraducibilidad desde diferentes perspectivas y niveles, entre las que destacan:

En primer lugar, según el grado de intraducibilidad, se divide en intraducibilidad relativa e intraducibilidad absoluta;

En segundo lugar, se clasifica la intraducibilidad en tres partes: traducibilidad absoluta, intraducibilidad parcial e intraducibilidad absoluta. Zhang, Y.Q. & Wang, X.J. (1995: 23), en *Teoría y Técnicas de la Traducción Inglés-Chino*, utilizan esta clasificación: “La traducibilidad absoluta es un fenómeno general y regular de la

traducción, mientras que la traducibilidad parcial está causada por factores como los significados múltiples de las palabras, el entorno lingüístico y las expresiones habituales, etc., y la intraducibilidad absoluta se debe a que las dos lenguas son muy diferentes entre sí en cuanto a orígenes y diferencias en estructuras lingüísticas, hábitos y antecedentes culturales”.

En tercer lugar, según las razones de la intraducibilidad, ésta se divide en intraducibilidad lingüística e intraducibilidad cultural. Catford, J. C. (1965), famoso lingüista y teórico de la traducción británico, realiza este tipo de clasificación en *A Linguistic Theory of Translation*.

Por supuesto, existen otras formas de clasificar la intraducibilidad desde distintas perspectivas, que no entraremos en detalles en este artículo. Independientemente de la forma de clasificar la intraducibilidad, las diferencias lingüísticas y culturales son las causas principales. La diferencia lingüística, como la palabra indica, se refiere a las diferencias de fonología, vocabulario y sintaxis entre la lengua original (LO lengua original) y la lengua traducida (LT lengua terminal); mientras que la diferencia cultural, por su parte, se refieren a las diferencias de geografía, historia, folclore, religión y valores de los distintos grupos étnicos, que se reflejan inevitablemente en las lenguas que utilizan.

Por lo tanto, la investigación de este artículo se basará en estos dos factores determinantes, es decir, en analizarlos y estudiarlos adoptando los principios de clasificación de Catford, J. C.(1965): la intraducibilidad lingüística y la intraducibilidad cultural.

### **2.2.1. Intraducibilidad Lingüística**

Nida E. A. (1964) señala que “cuando la forma de expresión de un mensaje es el componente sustancial del significado contenido en ese mensaje, es difícil traducir ese significado de una lengua a otra, y normalmente este tipo de significado es intraducible”.

La gran variedad de formas lingüísticas puede existir en distintos niveles de fonología, morfología, formación de palabras, gramática y estilo, es decir, puede haber intraducibilidad en distintos niveles de forma lingüística.

Existen muchas diferencias entre la lengua original y la lengua traducida en cuanto a fonética, formas verbales, vocabulario y retórica, etc. Estas diferencias dificultan encontrar expresiones correspondientes para reproducir los rasgos de la lengua original en la lengua traducida, con lo que el texto traducido pierde la belleza y el gusto de la lengua original, lo que constituye la intraducibilidad lingüística.

Esto se debe principalmente a dos aspectos: 1. dos o más unidades léxicas o gramaticales de la lengua original comparten una forma lingüística común; 2. la palabra de la lengua original tiene múltiples significados, pero no existe una expresión correspondiente en la lengua traducida (Catford, J.C., 1965:94).

La intraducibilidad lingüística está causada principalmente por las características esenciales y las formas físicas de la lengua y la escritura, que se manifiestan en las siguientes formas: homonimia, homofonía, juegos de palabras homofónico, juegos de división de palabras y adivinanzas, aliteración, trabalenguas, rimas y contrapuntos, etc. La intraducibilidad lingüística puede clasificarse en los siguientes niveles:

### **1) Nivel fonológico**

El español es una lengua fonética, mientras que el chino es una lengua ideográfica, y es difícil que sean equivalentes entre sí a nivel fonológico. En la mayoría de los casos, si la traducción sólo busca la equivalencia semántica, se puede prescindir del nivel fonético. Sin embargo, cuando el autor utiliza rasgos fonéticos para dar forma a los caracteres y la traducción debe esforzarse por expresarlos de forma equivalente, surge la intraducibilidad.

Casi todos los caracteres de la lengua china tienen uno o varios homófonos, por lo que muchos autores literarios utilizan frecuentemente los homófonos en sus creaciones



literarias, constituyendo juegos de palabras sobre significados lingüísticos mediante la homofonía, la proximidad y la similitud de fonética. Este tipo de recurso retórico es relativamente poco frecuente en las lenguas indoeuropeas, por lo que, en traducción, aunque este tipo de retórica puede traducirse mediante la explicación, no es verdaderamente equivalente, lo que da lugar a cierto grado de intraducibilidad.

Por ejemplo, en China hay un lema de advertencia de seguridad durante el periodo de Año Nuevo: “别让炮仗成为炮障”. Significa “No dejes que los petardos creen accidentes de seguridad”. Encender petardos (炮仗) es una costumbre china durante el Año Nuevo, que conlleva el deseo de alejar a los malos espíritus y dar la bienvenida a la buena fortuna; sin embargo, “peligro de incendio (炮障)” se refiere a encender petardos en lugares y momentos inapropiados. En el idioma chino “petardos (炮仗)” y “peligro de incendio (炮障)” son homófonos, pero sus significados son totalmente diferentes. Se trata de un uso inteligente de la homofonía en la lengua, pero la traducción directa al español es obviamente incomprendible.

También hay ejemplos de chistes en español realizados a partir la pronunciación en los países hispanohablantes, que resultan intraducibles al traducirlos al chino:

Antes de acostarse mamá dice a su hijo:

- Hijo cierra la puerta.
- Al oír eso, el hijo coge una sierra y sierra la puerta por la mitad.

La traducción directa de este chiste al chino es la siguiente: 睡觉前妈妈对儿子说: “孩子把门关上” (Antes de acostarse, la madre le dice a su hijo: “Hijo, cierra la puerta”). El hijo coge una sierra y corta la puerta por la mitad. Si no supiéramos que en algunas partes de América Latina las letras “s” y “c” se confunden en la pronunciación, y que “cerrar” se pronuncia como “serrar”, no habríamos entendido que había algo

gracioso en la traducción, pero el chiste pierde su sabor original una vez explicado.

También hay ejemplos similares en el idioma inglés, como el anuncio en inglés de un complejo turístico de playa: Sea, sun, sand, seclusion and Spain. Con sólo 6 palabras clave para promover lo más destacado del complejo, la belleza de la playa se aprecia en todo su esplendor y se presenta plenamente al lector. Desde el aspecto de lenguaje, se rima con la consonante clara [s] en la cabeza de palabra para realzar la belleza de la línea y el impacto artístico, produciendo un ambiente tranquilo y hermoso. El lector no puede evitar encontrarse en medio de él disfrutándose de la atmósfera romántica de la playa desde estas palabras del anuncio. Sin embargo, la traducción directa al chino es: 大海、太阳、沙滩、隐居和西班牙 (mar, sol, playa, reclusión y España), que carece de la belleza de la rima cabezal, es decir, falta la belleza sonora, el lenguaje es monótono, el contenido es pobre y el efecto publicitario pierde.

## **2) Nivel de forma de carácter**

El fenómeno de intraducibilidad provocado por el problema de los glifos se debe a que las características morfológicas del texto original no pueden ser completamente equivalentes en la traducción. Esta pregunta involucra el sistema de escritura. El chino pertenece a un sistema de escritura "logográfico", mientras que el español pertenece a un sistema de escritura "fonético". Es natural que los caracteres fonéticos no puedan reflejar las formas de las palabras.

Los caracteres chinos son ideogramas compuestos por diferentes trazos y ciertos componentes básicos, y su estructura tiene cierta razón, por lo que el escrito propio del carácter puede transmitir información semántica. Cuando la forma y la estructura de un carácter chino se convierten en objeto de narración, existe cierto grado de intraducibilidad. Las formas más comunes son los caracteres divididos, acertijo de carácter, etc.

## **3) Nivel de vocabulario**

El vocabulario es el elemento básico del lenguaje y la columna vertebral del sistema lingüístico. Cada lengua tiene su vocabulario específico, y las diferencias culturales son más evidentes en el nivel léxico. Las palabras específicas de alguna

lengua nacional que no encuentra sus equivalentes estructurales semánticos en otra lengua nacional se denominan lagunas léxicas, que consiste en una causa importante de intraducibilidad de las lenguas.

La laguna léxica puede subdividirse en dos tipos: laguna completa y laguna parcial. Una laguna completa es una vacante léxica, es decir, una cosa concreta es exclusiva de una determinada cultura nacional en una etapa determinada, y no se puede encontrar ninguna expresión inherente que le corresponda en significado conceptual en la lengua de otra cultura nacional.

Con respecto a las palabras con el mismo significado conceptual en distintas lenguas, la laguna parcial en el nivel de la coloración emocional y el significado acompañante puede causar cierta intraducibilidad. Por ejemplo, tanto en el chino como en el español, la mayoría de las palabras que indican plantas, animales, colores y números tienen un significado concomitante cultural distintivo.

#### **4) Nivel de retórica**

La retórica es una actividad lingüística que utiliza diversos recursos lingüísticos en el uso de la lengua para conseguir el mejor efecto expresivo posible. La retórica utiliza las características de la lengua (incluida su forma escrita, es decir, las letras) y, al mismo tiempo, se ve limitada por ellas mismas. Por lo tanto, al traducir entre dos lenguas diferentes, algunas retóricas resultan intraducibles debido a las diferencias en las características de los dos idiomas.

El estudio de la retórica abarca muchos aspectos, como el estilo, el género, los recursos y los métodos retóricos. El juego de palabras es el uso de palabras con múltiples significados, homófonos o sonidos cercanos para hacer intencionadamente que la oración contenga dobles sentidos. Este recurso retórico puede hacer que la expresión lingüística sea sutil, humorística, y puede profundizar en el significado de las palabras, dando a la gente una idea impresionante. Por ejemplo, en el idioma chino, hay Xiehouyu como “Mezclar tofu con cebolletas: es perfectamente impecable (小葱拌豆腐——清(青)二白: “清 qing” y “青 qing” son homófonos)” y “Confucio se muda de casa: todo está perdido (libro)” (孔夫子搬家——尽是输(书): “输 shu” y “书 shu” son homófonos). Pero estas frases son intraducibles a otros idiomas.

### 2.2.2. Intraducibilidad Cultural

Como todos sabemos, pueblos diferentes tienen culturas diferentes, las cuales tienen a la vez vínculos y diferencias, tanto lo común universal como su propia individualidad. Lo común hace posible la comunicación cultural, mientras que la individualidad constituye un obstáculo para la traducción y crea la intraducibilidad. Catford resume así la razón de la intraducibilidad cultural: “Los rasgos contextuales relacionados con la función nativa de la lengua original no existen en la cultura de la lengua del traductor”. (Catford, J.C., 1965: 98)

Cada lengua es un objeto nacional o étnico con un largo trasfondo histórico. Cada país y nación tiene su propia historia, sistema social, entorno ecológico, creencias religiosas, costumbres nacionales, etc. La intraducibilidad cultural se manifiesta principalmente en los modismos, las expresiones idiomáticas, las alusiones, la cultura gastronómica, etc., lo que se reflejan en las diferentes imágenes y significados asociativos de las palabras correspondientes en chino y español, o falta de cierto significado. Aunque la mayoría de las palabras en chino y español tienen palabras correspondientes que pueden traducirse entre sí, algunas palabras tienen significados diferentes en la lengua original y en la traducida. Estas palabras traducibles con imágenes diferentes son en su mayoría nombres de animales, plantas y palabras de las categorías de color, fenómenos naturales, alimentos y parentesco.

Las connotaciones y características de la cultura se forman en determinadas condiciones históricas, influidas por el entorno geográfico, los hábitos de vida, etc., y cambian con el desarrollo de la historia social, mientras que las diferencias culturales se deben a la diversidad de los modos de vida materiales de las personas y a las formas de organización social que han establecido. Debido a los distintos entornos geográficos y a los diferentes orígenes culturales de cada país, las pautas y características culturales que se manifiestan también son distintos, especialmente el valor, la forma de pensar, el gusto estético, etc. (Wang, G.L., 2004)

Este trabajo explica la intraducibilidad cultural desde cuatro aspectos: la cultura ecológica, la cultura religiosa, la cultura material, la cultura social.

1) **La cultura ecológica:** se forma y desarrolla en un entorno ecológico concreto, y existen diferentes culturas en distintas regiones. La cultura ecológica incluye el entorno geográfico de un pueblo, las características climáticas y los nombres de lugares y montañas, etc. El entorno geográfico natural en el que se encuentran China y España es diferente, y también lo es su cultura ecológica. Por lo tanto, cuando la traducción implica algunas palabras especiales relacionadas con la cultura ecológica, es posible que el traductor no puede encontrar las cosas relativas o correspondientes en el país o nación traducida, lo que puede traer dificultades a la traducción interlengua y hacer que aparezca la intraducibilidad. Por ejemplo, en el segundo capítulo de la obra *A la Orilla del Agua* hay un proverbio tradicional chino que dice “有眼不识泰山 tener ojos pero no reconocer el Monte Tai”, “泰山 el Monte Tai” que es el nombre de una famosa montaña china situada en la provincia Shandong, y se refiere al hecho de que debido a su escaso conocimiento uno no reconoce a la persona de alto estatus o gran capacidad. Aquí “Monte Tai” no es sólo un nombre geográfico, sino que se refiere a una persona de alto estatus, por lo que si lo traducimos directamente, el significado no será entendido por los lectores, así que tenemos que añadir explicaciones.

2) **La cultura religiosa:** engloba la creencia religiosa de un pueblo así también las instituciones, sistemas y obras religiosas asociadas. Los distintos países han desarrollado diferentes sistemas políticos, entornos humanísticos y creencias religiosas durante un largo periodo de evolución histórica. Las diferencias religiosas y culturales formarán inevitablemente la “vacante cultural”, por lo que a menudo es difícil traducir las palabras relacionadas con la cultura religiosa con toda su emoción, sensación, forma y espíritu, e incluso intraducibles. Por ejemplo, las palabras “玉皇大帝 El Emperador de Jade”, “太白金星 El Espíritu de la Estrella Vespertina” en la obra *Peregrinación al Oeste* son las que reflejan la cultura religiosa tradicional china.

3) **La cultura material:** se refiere a las condiciones de la vida económica, la producción material, la ciencia y la tecnología de un grupo étnico. Los diferentes hábitos de vida de las distintas nacionalidades hacen que su cultura material sea distintiva, lo que se refleja no sólo en la denominación de los instrumentos de

producción y los resultados de las invenciones y creaciones científicas y tecnológicas, sino también en los objetos de la vida cotidiana. Cuando algo que es específico de un determinado país o nación no existe en el país o nación de traducción, es intraducible. Por ejemplo, muchas palabras de la medicina tradicional china, como “阴 yin, 阳 yang, 气 qi y 血 sangre”, no encuentran sus equivalentes en español, por lo que sólo pueden traducirse fonéticamente con explicaciones.

4) **La cultura social:** se entienden las costumbres tradicionales de un pueblo, su modo de vida, las características y formas de las actividades sociales, así como su terminología. Las distintas sociedades tienen diferentes arraciones étnicas, así como diferentes costumbres y hábitos. Al traducir palabras y frases con ese trasfondo social y cultural, los traductores pueden encontrarse a menudo con muchas dificultades. Por ejemplo, en China, el concepto de una gran familia es muy importante y existe una amplia gama de términos de parentesco, mientras que, en las lenguas occidentales, al menos en español, no hay tantos equivalentes. Una tía en español corresponde a una “tía por parte del padre o “una tía por parte de la madre” o más en chino.

El fenómeno de la intraducibilidad cultural sólo existe en un determinado periodo histórico. Con la profundización de los intercambios culturales y el uso de medios auxiliares, como la adición de anotaciones, estos intraducibles pueden explicarse con claridad, y se fijarán nuevos significados asociativos para las palabras en la lengua traducida. Se trata del proceso de localización de culturas heterogéneas y además una inevitable tendencia al desarrollo multicultural provocada por la globalización económica.

### 2.3. Los factores que afectan la intraducibilidad entre chino y español

La intraducibilidad es un concepto clave en los estudios de traducción. Sus factores que influyen son complejos y diversos, desde la estructura del lenguaje hasta los antecedentes culturales, varios factores están entrelazados, lo que plantea grandes desafíos al trabajo de traducción. Esta parte explorará en detalle los factores que afectan en la intraducibilidad entre chino y español desde cuatro aspectos: estructura del lenguaje, diferencias culturales, factores pragmáticos y estilo literario.

Desde la perspectiva de estructura lingüística, existen diferencias significativas entre el chino y el español. El chino pertenece a la familia de lenguas sino-tibetanas y es una lengua aislada. La relación entre palabras se expresa principalmente mediante el orden de las palabras y las palabras funcionales, mientras que el español pertenece a la familia de lenguas indoeuropeas y es una lengua flexiva que expresa la relación gramatical entre palabras a través de cambios morfológicos. Esta diferencia en la estructura lingüística conduce directamente a dificultades en la conversión gramatical durante el proceso de traducción. Por ejemplo, las metáforas y modismos en chino a menudo son difíciles de encontrar expresiones correspondientes directas en español, lo que no solo afecta la precisión de la traducción, sino que también impide que algunos significados semánticos se transmitan completamente.

Las diferencias culturales son otro factor importante que causa la intraducibilidad. El idioma es portador de cultura y tiene ricas connotaciones culturales y características nacionales. Algunos sustantivos culturales en chino, como "玉皇大帝 El emperador de Jade " e "长生不老 Inmortalidad", reflejan las creencias religiosas y tradiciones históricas únicas de China, y no existe un concepto correspondiente en español. Esta diferencia cultural no se limita al nivel de vocabulario, sino que también incluye normas sociales, etiqueta y costumbres, valores y muchos otros aspectos. Por ejemplo, es difícil encontrar una expresión completamente equivalente para la cultura del "面子 rostro" en chino en español. Esta intraducibilidad en un contexto transcultural aumenta enormemente la dificultad de la traducción.

Los factores pragmáticos son también una de las razones importantes que afectan la intraducibilidad. La pragmática se centra en el contexto del uso del lenguaje y los

actos de habla. Las reglas pragmáticas pueden diferir significativamente en diferentes idiomas y culturas. Por ejemplo, un honorífico de uso común en chino puede no tener un equivalente directo en español y viceversa. Las diferencias pragmáticas no sólo afectan la cortesía de la traducción, sino que también pueden afectar los efectos comunicativos, dando lugar a malentendidos o barreras de comunicación. Por ejemplo, "请多多关照 por favor cuídame" en chino puede interpretarse como una cortesía excesiva en la cultura española, lo que da lugar a malentendidos.

Finalmente, las diferencias en el estilo literario también son un factor clave en la intraducibilidad. El lenguaje de las obras literarias es expresivo y creativo, y el autor utiliza diversas técnicas retóricas y estilos estilísticos para transmitir pensamientos y emociones únicos. La literatura china presta especial atención a la concepción artística y al ritmo, lo que plantea desafíos adicionales para la traducción. Por ejemplo, las arias y coplas utilizadas ampliamente en la novela *Un sueño de Pabellón Rojo* no se pueden reproducir completamente en español. Esta intraducibilidad en el estilo literario no solo afecta el valor artístico de la obra, sino que también afecta la experiencia de lectura de los lectores.

Según un estudio, el 64% de los traductores literarios chinos cree que las diferencias culturales son la principal causa de la intraducibilidad, seguidas de las diferencias en la estructura del idioma (24%) y los factores pragmáticos (12%). Estos datos demuestran la importancia de las diferencias culturales en la traducción. Muchos estudiosos también han señalado que es difícil encontrar expresiones correspondientes en español para una gran cantidad de metáforas y modismos en chino, lo que aumenta aún más la incertidumbre y la complejidad de la traducción.

Los factores que influyen en la intraducibilidad incluyen principalmente la estructura del lenguaje, las diferencias culturales, los factores pragmáticos y el estilo literario. Cada uno de estos factores aumenta la dificultad de la traducción en diversos grados, haciendo que la reproducción completa del texto original sea un desafío complejo. En el proceso de traducción real, los traductores deben considerar de manera integral estos factores y adoptar estrategias de traducción flexibles para minimizar el impacto de la intraducibilidad y lograr resultados de traducción ideales. Aunque la intraducibilidad es un problema inevitable, a través de la investigación y exploración



continuas se pueden encontrar soluciones más efectivas, se puede mejorar la calidad de la traducción y se puede promover la comunicación y la comprensión entre diferentes idiomas y culturas.

## 2.4. La traducción literaria del chino al español

### 2.4.1. Panorama general de la traducción del chino al español

Los intercambios entre China y España comenzaron ya en el siglo XVI, cuando China estaba bajo el gobierno del Emperador Wanli 万历皇帝 de la Dinastía Ming, una época dorada de China, y España estaba bajo el gobierno de Felipe II, quien es conocido como el “Rey Colonial del Mar” y tenía muchos territorios, incluidas las Filipinas en Asia, y los misioneros españoles comenzaron a venir a China. De esta manera se iniciaron así los primeros intercambios comerciales, religiosos y culturales entre China y España. Por un lado, los misioneros difundieron la religión y la cultura europea en China y, por otro lado, hicieron la contribución inicial a la transmisión de la cultura china hacia el oeste y a la traducción de la literatura china en el oeste.

Para rastrear la historia más temprana de los intercambios entre China y España, Zhao, Y.H. (2014) describió en el artículo:

*La comunicación de la cultura entre China y España comenzó en el siglo XVI, los agustinos Martín de Rada y Jerónimo Martín fueron los primeros españoles en llegar a China (1575). Cuando los misioneros occidentales llegaron a China, comenzaron a aprender la lengua china. También recopilaron un diccionario como herramienta lingüística para comunicarse con los chinos. Rada escribió observaciones detalladas sobre el pueblo chino y su forma de vida. Poco tiempo después, Juan González de Mendoza había visitado China tres veces, y publicó "Historia de las cosas más notables, ritos y costumbres del gran reino de la China" (中华大帝国趣事、礼仪和风俗通史) en el año 1586, que es un relato de las observaciones de varios viajeros españoles en China. Se convirtió en una obra muy importante con el fin de dar a conocer la historia y la geografía de China a los europeos. (Zhao, Y.H., 2014: 42)*

La comunicación intercultural entre China y España ha pasado por diferentes periodos bajo la influencia política y económica, y la traducción de la literatura china también ha experimentado un tortuoso camino durante el proceso, que a grandes rasgos la dividimos en tres etapas:

**Fase I:** siglos XVI-XVII. Este periodo es el de las incipientes traducciones

españolas de literatura china, y los misioneros españoles desempeñaron un papel pionero en el inicio del estudio de la sinología en Occidente. En la etapa inicial de la investigación sinológica, muchos misioneros españoles dirigieron y promovieron la traducción de clásicos chinos, contribuyendo a la primitiva comunicación cultural entre la China y España e incluso Europa. Entre ellos, el misionero Martín de Rada (1533-1578) escribió la primera obra sobre la gramática y vocabulario chino *Arte y vocabulario de la lengua china* en 1575, y es conocido como el primer sinólogo de Occidente; en 1592, Juan Cobo (1547-1593) tradujo el clásico de la dinastía Ming sobre la buena voluntad 明心宝鉴 *Ming Xin Bao Jian*, el primer texto chino antiguo traducido a Occidente; en 1588, el misionero e historiador español González de Mendoza (1545-1618) publicó en español en Roma la 中华大帝国史 *Historia del Gran Reino de la China*, que fue traducida a siete idiomas y publicada en Europa en treinta y seis ediciones, lo que la convirtió en la obra más importante de la época para conocer China en Europa; también se tradujeron al español en este periodo unos cuentos de la novela china 聊斋志异 *Liao Zhai Zhi Yi*, una novela de la dinastía Ming y Qing. Haciendo un repaso de este periodo, los contenidos culturales chinos traducidos a lenguas occidentales se centraron en el conocimiento general de la lengua china, las misiones misioneras y los escritos filosóficos.

**Fase II:** siglos XVIII-XIX. España perdió la competencia con Gran Bretaña y Holanda por las colonias de ultramar. Al mismo tiempo, China, que se encontraba en la Dinastía Qing, se aisló del continente asiático, y la sinología en España se paralizó. Durante este periodo, se tradujeron al inglés muchas obras literarias chinas, como la publicación de traducciones al inglés de novelas como 好逑传 *Haoqiuzhuan* y 搜神记 *Soushenji*, ya que Gran Bretaña lideraba el mundo en términos de poder nacional integral. España, por su parte, debido a los problemas socioeconómicos causados por el colonialismo, entró en un periodo de silencio sobre el intercambio cultural con China.

**Fase III:** Siglos XX-XXI: En las décadas de 1920 y 1930, la “中国热 fiebre china” en Cataluña influyó a Apel·les Mestres, M. Manent y J. Carner empezaron a traducir

indirectamente poesía clásica china; a finales de la década de 1940, Marcela de Juan publicó una antología de poesía china y cuentos de literatura tradicional; a partir de la década de 1970, la Editorial de Lenguas Extranjeras del Instituto de Lenguas Extranjeras de Beijing colaboró con una editorial española, tradujo y publicó un gran número de obras de China, entre las que destacó una antología de la prosa de Mao Zedong. En 1975, España se liberó de la dictadura franquista y, al mismo tiempo, China, debido a los efectos de su política de reforma y desarrollo, estaba experimentando una etapa de rápido desarrollo económico y cultural, y España entró en el apogeo de los intercambios culturales con China. En los últimos años, a medida que la pujanza económica de China sigue aumentando y su poder nacional integral se refuerza aún más, varios escritores en lengua china como Mo Yan, Yu Hua, Bi Feiyu, etc., han obtenido un amplio reconocimiento en el ámbito literario internacional, lo que ha desencadenado el interés de la comunidad internacional por la literatura y la cultura china. Se aumentan las traducciones y publicaciones de literatura china en España y se establecen estudios sinológicos en algunas universidades.

Según los datos del *Index Translationum* de la UNESCO (1979-2014), los países con más traducciones de obras chinas son Francia, Estados Unidos, Alemania y España. Aunque España ocupa el cuarto lugar, el número de traducciones es de 470, que sigue siendo menos de la mitad que el de Alemania (1,063). En términos generales, aunque España fue el primer país en iniciar intercambios culturales con China, la situación de la traducción de literatura china y de la investigación sinológica en España sigue siendo insatisfactoria. Esto se manifiesta principalmente en tres aspectos:

En primer lugar, el número de obras literarias chinas traducidas en España es relativamente menos en comparación con otros países europeos.

En segundo lugar, la calidad general de la traducción de las obras literarias es deficiente. Como muchas obras de literatura china no son traducidas directas del chino al español, sino del inglés o el francés al español, la elección de las obras por traducir puede verse afectada, y hay algunos problemas con la traducción misma.

En tercer lugar, existe una gran brecha entre la proporción de la literatura contemporánea y la clásica en la traducción al español de obras chinas. Según Cai, Y. Z.(2021): de las traducciones publicadas en España en 2015 y 2016, hubo respectivamente 15 y 12 traducciones de literatura contemporánea, mientras que sólo hubo un total de 5 traducciones de literatura clásica; en 2017, se publicaron 21 traducciones de literatura contemporánea y 4 de literatura clásica; en 2018, hubo 16 traducciones de literatura contemporánea y 9 de literatura clásica; en 2019 se publicaron 17 traducciones de literatura contemporánea y sólo 2 de literatura clásica. Se puede observar que tanto la atención prestada a la literatura clásica china como la demanda de las editoriales de traducciones de literatura clásica son menores que las de literatura contemporánea.

Aunque el número de traducciones españolas de literatura china es relativamente pequeño en comparación con otros países europeos, estas traducciones casi cubren la mayoría de las categorías de la literatura china, incluidos los clásicos confucianos, la poesía clásica, la filosofía clásica, las novelas clásicas y contemporáneas, etc. Por ejemplo, en *China, Literatura* se exponen obras representativas de la literatura china traducidas al español.

En conclusión, para promover la traducción y la difusión de la literatura china en el mundo hispanohablante, el desarrollo de la sinología en estos países y el cultivo de los traductores es la clave; y deberíamos seguir aumentando las vías de comunicación internacional y de cooperación entre las dos lenguas aprovechando las plataformas de intercambio, como el Instituto Confucio, los centros culturales locales y las ferias internacionales de libros para presentar la cultura tradicional china y profundizar en la comprensión de la cultura china por parte de los lectores hispanohablantes; y, por último, deberíamos reforzar la cooperación entre las instituciones culturales y las editoriales promoviendo las traducciones y las publicaciones conjuntas.

#### **2.4.2. Dificultades de la traducción de las literaturas clásicas del chino al**

## español

1) **Poesía clásica china:** las obras literarias clásicas chinas contienen una gran cantidad de poemas clásicos chinos, que tienen una forma ordenada, una rima estricta y una retórica diversa. Debido a las enormes diferencias entre el chino y el español, incluso si el traductor traduce el significado de estos poemas al español, la concepción artística expresada en los poemas originales y la belleza fonológica única del chino se verán comprometidas, lo que fácilmente puede llevar a la pérdida de la belleza de la poesía clásica.

Por ejemplo, en el capítulo 4 de la obra *Peregrinación al Oeste*, el autor utiliza un poema para describir el Rey de los Monos:

“...这巨灵神睁睛观看,真好猴王:  
身穿金甲亮堂堂,头戴金冠光映映。  
手举金箍棒一根,脚踏云鞋皆相称。  
一双怪眼似明星,两耳过肩查又硬。  
挺挺身才变化多,声音响亮如钟磬。  
尖嘴咨牙弼马温,心高要做齐天圣。”

(Wu, C.E., 2010:160)

La traducción de español como:

*La Deidad Enorme Milagro abrió grandes ojos de asombro y no pudo por menos de reconocer que el Rey de los Monos realmente tenía una apariencia espléndida:*

*Llevaba armadura y casco relucientes y dorados.*

*Portaba el bastón con anillos de oro,*

*usaba mágicos zapatos para caminar por nubes.*

*Sus ojos diabólicos lucían como estrellas,*

*largas y duras eran sus orejas.*

*Su recia figura se transformaba a voluntad;*

*Su voz tenía el timbre de una clara campana.*

*El Protector de los Caballos, de agudo bocio y grandes dientes,  
quería ser Par del Cielo. (Wu, C.E., 2010:161)*

Este poema describe la apariencia y las características del Rey de los Monos. Las oraciones están cuidadosamente estructuradas, el número de palabras es constante y la última palabra de cada oración rima con sílabas. En particular, las palabras "亮堂堂" y "光映映" son palabras en forma de "ABB" en chino. Tienen un lenguaje sencillo y una pronunciación hermosa que es difícil reproducir perfectamente sus características en español.

Entre estos poemas, los poemas acrósticos son los más representativos de las características de los caracteres chinos. El poeta esconde la idea que quiere expresar en la primera palabra de cada línea y las conecta en una frase. A continuación, enumeramos uno de los poemas acrósticos más famosos, que proviene del capítulo 61 de la obra *A la Orilla del Agua*:

芦花丛里一扁舟，  
俊杰俄从此地游。  
义士若能知此理，  
反弓逃难可无忧。

(Shi, N.A., & Luo, G.Z., 2010: 1954)

Su traducción es:

*Un bote surca por entre las cañas,  
Un héroe deambula en el crepúsculo,  
Justiciero hasta el extremo final,  
Debes salir volando lejos del peligro.*

(Shi, N.A., & Luo, G.Z., 2010: 1955)

En este poema, las primeras palabras de las cuatro oraciones son “芦 lu”, “俊 jun”, “义 yi”, “反 fan”, tienen la misma pronunciación que "卢俊义反 lu jun yi fan", lo que implica que el personaje de la novela Lu Junyi tiene la idea de rebelarse contra la

corte imperial. Sin embargo, es difícil para los traductores reproducir la expresión del texto original en la traducción.

2) **Huimu:** Las novelas chinas de la dinastía Ming eran principalmente de estilo Capítulo. Su característica principal es que cada capítulo comienza con un título (llamado Huimu 回目 en chino). Este título consta de dos frases y refleja los personajes principales y la trama del capítulo que guía. Huimu se caracteriza por sus sílabas claras y su estricto límite de caracteres, lo que refleja en gran medida la naturaleza rítmica del chino. La mayoría de las oraciones de Huimu son pareados de siete caracteres, y algunas son pareados de cuatro y cinco caracteres. Los patrones de oraciones son claros. El arte lingüístico de estos capítulos es único y refleja el encanto único del idioma chino. Por lo tanto, su traducción es una de las dificultades que deben enfrentar los traductores.

Mi, T., & Rodrigo, M.C. (2021) presentó la formación, la historia del desarrollo y las características de Huimu. Huimu se basa en la narración oral de eventos históricos por parte de artistas de la dinastía Song (960-1279). Agregar títulos antes de cada capítulo de la novela puede facilitar las cosas para el narrador y el narrador. audiencia para recordar la historia. La creación de Huimu incorpora la singularidad de la pronunciación, la sintaxis, el vocabulario y la pragmática china, así como el gusto estético personal del autor. La creación de novelas en forma de Huimu se formó a mediados de la dinastía Ming y Se ha convertido en un tipo representativo en la historia del desarrollo de las novelas clásicas chinas.

A continuación, se hace un repaso de los tres primeros títulos de capítulo en la obra *Peregrinación al Oeste*:

第一回 灵根育孕源流出 心性修持大道

第二回 悟彻菩提真妙理 断魔归本合元

第三回 四海千山皆拱伏 九幽十类尽除 (Wu, C. E., 2010)

## CAPÍTULO 1



*De una piedra maravillosa surge la vida;*

*El ser venido al mundo, aspirando a la propia perfección, alcanza el Gran Dao*

## **CAPÍTULO 2**

*Sun Wukong conoce la maravillosa verdad de la ilustración;*

*Venciendo al demonio logra su yuanshen*

## **CAPITULO 3**

*Todas las montañas y los mares se someten al Rey de los Monos;*

*Son borrados nombres de los diez registros del Infierno (Wu, C. E., 2010)*

Al comparar el texto original y el texto traducido, encontramos que el texto original es una oración dual con la misma cantidad de palabras, lo que refleja el encanto del idioma chino, pero el texto traducido no puede hacer esto.

Asimismo, la obra *A la Orilla del Agua* hizo una contribución pionera al desarrollo del género de la novela capitular. Por ejemplo, los capítulos de la obra son:

第四回 鲁智深大闹五台山 赵员外重修文殊院

第五回 小霸王醉入销金帐 花和尚大闹桃花村

第六回 九纹龙剪径赤松林 鲁智深火烧瓦官寺(Shi, N.A., & Luo, G.Z., 2010)

## **CAPÍTULO 4**

*Sagaz Lu causa un revuelo en el monte Wutai;*

*El señor Zhao repara el Manasterio de Wenshu*

## **CAPÍTULO 5**

*En su ebriedad, el Pequeño Rey levanta los dorados cortinajes;*

*Lu, Monje Tatuado, siembra la confusión en la Aldea Flor de Durazno*

## **CAPÍTULO 6**

*Shi Jin Nueve Dragones roba en el bosque Pino Rojo;*

*Sagaz Lu incendia el Monasterio de Waguan*(Shi, N.A., & Luo, G.Z., 2010)

Los títulos de capítulo de textos originales son fáciles de entender, leer y recordar. Después de leer el título, los lectores naturalmente se sentirán atraídos por el contenido que se va a contar. Aunque la traducción puede expresar el significado del texto original, es mucho menos concisa que el texto original, por lo que resulta menos atractiva para los lectores que el trabajo original. La traducción de Huimu es una cuestión que el traductor debe considerar.

**3) Técnicas retóricas:** en las obras literarias clásicas chinas, los autores suelen utilizar técnicas retóricas para realzar el arte literario de la obra, como homónimos, homónimos, juegos de palabras homofónicos, juegos de división de palabras, acertijos, trabalenguas, rimas, etc. Estas técnicas retóricas utilizan los glifos y las características fonéticas de los caracteres chinos, y es difícil incorporarlos completamente en otro idioma. El juego de división de carácter es un recurso retórico que utiliza las características de los glifos chinos. Los caracteres chinos tienen una estructura cuadrada y están compuestos de radicales, que son muy fáciles de desmontar, por lo que los juegos de división de carácter son habituales en las obras literarias chinas.

En el primer Capítulo de la obra *Peregrinación al Oeste*:

...又见那洞门紧闭,静悄悄香无人迹。忽回头,见崖头立一石碑,约有三丈余高,八尺余阔,上有一行十个大字,乃是“**灵台方寸山,斜月三星洞**”。(Wu, C. E., 2010:44)

...El Rey de los Monos vio que la puerta de la cueva estaba bien cerrada. Alrededor reinaba un completo silencio, nada recordaba allí la presencia del hombre. Echando una ojeada en torno suyo, el Rey de los monos vio en el elevado borde de un precipicio una lápida de tres zhang de alto y más de ocho chi de anchura. En ella había una inscripción con grandes jeroglíficos: “**Montaña del Corazón Iingtai**”, “**Cueva de la Luna en su Ocaso y las Tres Estrellas**”. (Wu, C. E., 2010:45)

El trasfondo de este contenido es que el Rey de los Monos le preguntó al leñador

dónde estaba el Patriarca Bodhi. El leñador respondió que estaba en la “Montaña del Corazón Iingtai”, “Cueva de la Luna en su Ocaso y las Tres Estrellas”.

Según la estructura glífica de los caracteres chinos, puede interpretarse como "心山 la Montaña de Corazón ". Aquí, la "斜月 luna inclinada" y las "三星 tres estrellas" se utilizan para crear una imagen del carácter chino "心 corazón", con un trazo fino hacia abajo que se curva hacia la derecha como una luna creciente, y tres trazos más pequeños (ubicados arriba y a cada lado del carácter) que imitan las tres estrellas que rodean él. El autor juega juegos de palabras a través de las características gráficas de los caracteres chinos. El concepto de "Montaña del Corazón 心山" se utiliza para indicar que el verdadero Buda está en el corazón y se utiliza para comprobar si Sun Wukong está iluminado. Cómo expresar esta connotación religiosa es una cuestión en la que los traductores deben pensar al traducir.

4) **Cultura religiosa:** China ha formado una cultura religiosa única en el largo proceso histórico. Las creencias religiosas se han integrado desde hace mucho tiempo en todos los aspectos de la vida social, y las obras literarias clásicas chinas son inseparables de la cultura religiosa. Por ejemplo, la obra *Peregrinación al Oeste* contiene muchas palabras relacionadas con el confucianismo, el taoísmo y el budismo. Como "玉皇大帝 El Emperador de Jade", "如来佛祖 Buda Tathagata", "混沌 Chaos", etc. Las diferencias en las creencias religiosas entre China y España han dado lugar a diferencias en la cultura religiosa, haciendo que las palabras y los elementos religiosos de la obra no puedan ser equivalentes en español.

5) **Palabras cargadas de cultura:** Diferentes grupos étnicos han vivido en diferentes áreas geográficas durante mucho tiempo y se ven afectados por diferentes condiciones climáticas, recursos naturales, animales y plantas y otros entornos ecológicos, formando culturas nacionales con características regionales distintivas. El lenguaje es un producto de la cultura. El desarrollo y la evolución de la cultura afectan el reemplazo del lenguaje o el vocabulario, lo que resulta en el surgimiento de palabras

cargadas de cultura. Por ejemplo, el durazno es un alimento mencionado muchas veces en la obra *Peregrinación al Oeste*, como Sun Wukong comiendo en secreto duraznos, etc. El durazno conlleva ricas imágenes culturales y es un sustantivo cargado de cultura. En las antiguas leyendas chinas, las personas que comen duraznos pueden volverse inmortales y alcanzar la inmortalidad. La gente considera los duraznos como una bendición y uno de los alimentos imprescindibles para los banquetes de cumpleaños. Por tanto, el durazno conlleva connotaciones culturales como longevidad y salud.

Otro ejemplo, la obra *A la Orilla del Agua* contiene muchas palabras vulgares que degradan a las personas como animales, como "bestia", "burro", "pato", "insecto estúpido", etc. Estas expresiones vulgares expresan diversas imágenes culturales en diferentes contextos lingüísticos. Por ejemplo, "pato" en la cultura china no sólo se refiere a un tipo de ave que sabe nadar, sino que también puede usarse como una maldición. "Pato" en algunos dialectos se refiere específicamente a un hombre que tiene una aventura. La palabra española "pato" no tiene tal información implícita más allá del significado literal. Los diferentes grupos étnicos y países tienen diferentes preferencias por los animales. Para algunas palabras vulgares relacionadas con los animales, varios grupos étnicos muestran asociaciones de significado y colores emocionales completamente diferentes.

6) **Las brechas culturales:** se refieren a información cultural en el idioma original que es incomprensible o fácilmente malinterpretada por los lectores del idioma de destino. Las brechas culturales plantean enormes dificultades a la comunicación intercultural, y la forma de transmitir razonablemente la información afecta el éxito o el fracaso de la traducción.

Las obras literarias clásicas chinas contienen una gran cantidad de información cultural china única. Cómo transmitir razonablemente estas brechas culturales a los lectores españoles es un problema importante al que se enfrentan los traductores. Sólo transmitiendo esta información de manera más razonable se podrá demostrar el importante valor de estas obras al reflejar la antigua cultura social china. Por ejemplo,

hay muchas cosas con características históricas y nacionales en las obras clásicas chinas, como las unidades de medida de antigua. Cuando se traducen, se reemplazan por términos similares en español. De hecho, el significado cultural se ha perdido. Por ejemplo en la obra *Peregrinación al Oeste*, la palabra "盘缠 Pan chan" que aparece en muchos lugares del texto original significa dinero que se llevaba cuando se viajaba en la antigüedad, cuando los pueblos antiguos viajaban lejos, usaban cuerdas para ensartar monedas de metal en cuerdas y envolver las cuerdas de monedas alrededor de sus cinturas, debido a que requiere la acción de "devanar" o "envolver", si se traduce simplemente como dinero, su connotación cultural se debilitará y los lectores no podrán sentir las costumbres exóticas durante el proceso de lectura.

7) **Alusiones históricas:** en las obras literarias clásicas chinas existen muchas alusiones. Las alusiones se refieren a historias de dinastías pasadas y a palabras y frases con origen, incluidas alusiones literarias, alusiones históricas, alusiones mitológicas, etc.

La traducción de alusiones siempre ha sido un gran problema. Algunas alusiones pueden entenderse literalmente y los lectores de la traducción conocen bien el trasfondo cultural de algunas alusiones. Estas alusiones son más fáciles de procesar. Además, existen algunas alusiones cuyos antecedentes son desconocidos para los lectores del texto traducido, lo que inevitablemente conduce a defectos durante la traducción. La obra *Romance de los Tres Reinos*, en los primeros 50 capítulos de la novela, hay hasta 95 figuras y alusiones históricas no recurrentes, 20 de las cuales sirven para enunciar la historia y las otras alusiones son componentes importantes del arte discursivo.

8) **Dicho común:** Los proverbios comunes son creados por los trabajadores. Son un lenguaje conciso y visual que puede reflejar la experiencia de vida y los deseos de la gente. La obra *A la Orilla del Agua* describe la historia de la gente corriente, por lo que el autor utiliza muchos coloquialismos. Algunos dichos comunes tienen intersecciones culturales con los lectores en español, pero algunos dichos comunes carecen de intersecciones culturales y su traducción es muy descabellada. Por ejemplo:

“不怕官，只怕管。No temas a los funcionarios, excepto a aquellos que funcionan sobre ti!” ; “萤火之光，照人不亮。La luz de mi hogar es demasiado pálida.”  
“大虫不吃伏肉。Un tigre no se abalanza sobre una presa panza arriba.”

9) **Xiehouyu:** Xiehouyu 歇后语 suele constar de dos partes, la primera parte es una metáfora o metáfora y la segunda parte es una explicación del significado. Tiene una estructura de lenguaje popular y concisa y técnicas retóricas únicas (metáforas, homónimos, juegos de palabras semánticos, etc.). Su uso puede mejorar el poder expresivo y el atractivo artístico del lenguaje, por lo que se usa ampliamente en las obras literarias clásicas chinas. El significado expresado por Xiehouyu tiene un fuerte carácter nacional, que es diferente de otras formas lingüísticas. Su estructura lingüística única hace que sea difícil encontrar expresiones coincidentes en otros idiomas. Cómo lidiar con las barreras culturales y de doble idioma causadas por los modismos durante el proceso de traducción es un problema difícil que todos los traductores deben enfrentar. Por ejemplo, “三十六着——走为上着” significa que “de todas las treinta y seis maneras de salir de apuro, la mejor es salir.”

10) **Los nombres de los personajes:** En las obras literarias clásicas chinas, los nombres de los personajes son muy distintivos y muchos de ellos están relacionados con la trama narrativa de la obra. Un buen entendimiento del significado implícito o de la metáfora de los nombres favorece la comprensión de la idea central de toda la obra. Por lo tanto, los traductores deben prestar especial atención a la traducción de los nombres de los personajes de la literatura clásica china.

Por ejemplo, los nombres de las cuatro muchacha en la literatura clásica china representativa Un sueño de Pabellón rojos son: "元春 Yuan chun", "迎春 Ying chun", "探春 Tan chun" y "惜春 Xi chun". Si observa estos cuatro nombres individualmente, encontrará que no existe ninguna conexión entre ellos, pero si combina los primeros caracteres de cada nombre, se convierten en "元迎探惜 yuan ying tan xi", que tiene el homófono "原应叹息 yuan ying tan xi", la traducción libre es “Debería haber estado

triste por ellas”, que es una metáfora del final de estas cuatro chicas en la obra y corresponde al desarrollo de la trama de la novela. Pero si el traductor no tiene claro esto, no dará la explicación correspondiente aquí, y entonces los lectores españoles se perderán parte de la trama y los elementos culturales del texto original.

Las dos obras utilizadas como corpus en este artículo también tienen características en los nombres de los personajes. En la obra *A la Orilla del Agua*, además de sus nombres originales, cada uno de los 108 héroes también tiene un apodo, que representa su propia personalidad. rasgos. La denominación de los personajes de esta novela también es creativa y representativa en la historia de la literatura china.

En *Peregrinación al Oeste*, para expresar los pensamientos del autor, el nombre del protagonista generalmente utiliza palabras relacionadas con la filosofía budista o taoísta. Por ejemplo, el nombre "Wukong 悟空" del protagonista Sun Wukong de la novela contiene muchos elementos religiosos, y tanto la "悟 iluminación" como el "空 vacío" provienen del pensamiento budista. La novela también incluye los nombres de varios dioses, monstruos, etc., y su traducción plantea desafíos al trabajo de traducción del traductor.

### **3. Corpus de análisis**

#### **3.1. Antecedentes históricos**

##### **3.1.1. Una breve introducción de la dinastía Ming en China**

La dinastía Ming (1368-1644) fue una de las dinastías históricas más importantes en la historia de China, derrocó a la dinastía Yuan gobernada por los mongoles y estableció una dinastía gobernada por Han revivida, la última monarquía gobernada por Han en la historia de China. Restauró el sistema chino de vestimenta, reliquias canónicas y sensibilidades estéticas, y llevó la cultura tradicional china a un nuevo nivel.

En 1368, Zhu Yuanzhang 朱元璋 destruyó la dinastía Yuan y estableció la dinastía Ming, que llegó a su fin en 1644 cuando Li Zicheng 李自成 invadió Beijing y el emperador Chongzhen 崇禎 se ahorcó en la montaña Jingshan. La dinastía Ming duró 276 años y duró 12 generaciones, con 16 emperadores.

Políticamente, en los primeros años de la dinastía Ming, Zhu Yuanzhang hizo grandes esfuerzos para consolidar el poder imperial y fortalecer la centralización, aboliendo el sistema del primer ministro y las tres provincias, estableciendo seis ministerios de gabinete de "Funcionarios, Hogar, Ritos, Militar, Sanciones y Obras Públicas", que eran directamente responsables ante el emperador, y la creación del "锦衣卫 Jin Yi Wei" (sistema de policía secreta) para arrestar en secreto a los opositores y espiar a los ministros en la corte imperial, practicando un régimen de terror y servicio secreto.

Económicamente, en los primeros años de la dinastía Ming, la gente luchó con la guerra y el caos durante años. Zhu Yuanzhang implementó la política de "休养生息 recuperación y recuperación", y la economía se recuperó y desarrolló una tras otra. A mediados y finales de la dinastía Ming, brotó el capitalismo, haciendo que el comercio y la artesanía crecieran rápidamente.



En términos de ideología y cultura, Zhu Yuanzhang implementó una "愚民政策 política de engañar a la gente" eliminando algunos de los capítulos "democráticos 民主" del libro Mencius y defendiendo enérgicamente la "程朱理学 Teoría Cheng-Zhu", mientras que a mediados o finales de período, surgió un movimiento de liberación civil, con la "心学 Escuela del corazón" de Wang Yangming brillando intensamente y la "左派王学 Escuela Wang de izquierda" de Wang Gong y Li Zhi arrasando con el espíritu de la época para rivalizar con el pensamiento oficial.

El sistema educativo de la dinastía Ming era el “八股取士 Ba Gu Qu Shi”, que se utilizaba para reprimir las ideas de los intelectuales. La dinastía Ming heredó “文字狱 la prisión de escritura” de la dinastía Song del Norte, que impuso una política despótica sobre la cultura y suprimió el descontento intelectual y la resistencia.

La dinastía Ming fue un período de la historia china en el que cayó el feudalismo y surgió el capitalismo. Durante este período, la sociedad y la historia chinas, así como la cultura y el pensamiento, sufrieron cambios drásticos. El desarrollo económico y la corrupción política fueron de la mano, y los conflictos se intensificaron en todos los aspectos de la sociedad. Se formó una tendencia de emancipación de la individualidad en el campo del pensamiento. Estos quedaron claramente reflejados en la literatura de la época. Durante este período, la literatura elegante tradicional china declinó, floreció la literatura popular y popular, y la literatura y el arte florecieron como nunca antes. En términos de literatura, la poesía, las novelas y las óperas se desarrollaron, siendo la novela de la dinastía Ming el logro más destacado.

La cultura de la dinastía Ming fue brillante y próspera, y tuvo una profunda influencia no solo dentro de China, sino también en los países y regiones vecinos. A principios de la dinastía Ming, el país era fuerte y económicamente próspero, y el comercio exterior alguna vez floreció. Sin embargo, a mediados y finales de las dinastías Ming, el país se volvió cada vez más cerrado y en declive. Al final de la dinastía Ming, los católicos llegaron a China e introdujeron la cultura occidental en China, mientras que también transmitieron parte de la cultura china a Occidente,

formando un intercambio cultural temprano entre China y los países europeos.

### 3.1.2. La literatura de la dinastía Ming

La dinastía Ming había entrado en el final de la sociedad feudal china. La característica general de la literatura en este período era que las antiguas formas tradicionales de literatura, como la poesía y los textos antiguos, habían disminuido, mientras que las novelas, especialmente las novelas vernáculas, comenzaron a florecer después de un largo período de nutrición en la canción y las dinastías yuan, ambas. En términos de contenido ideológico y en términos de habilidades artísticas, mejoraron en gran medida y se convirtieron en el principal logro de la literatura de la dinastía Ming. Este período produjo tres de las cuatro grandes obras maestras de China, a saber, *三国演义* *Romance de los Tres Reinos*, *水浒传* *A la Orilla del Agua* y *西游记* *Peregrinación al Oeste*, y es un período importante en la historia de la literatura clásica china.

La literatura de la dinastía Ming se dividió en dos períodos antes y después del período de Jiajing. Debido a la política de alta presión de la clase dominante en política e ideología en la dinastía Ming temprana, la literatura de la dinastía Ming temprana mostró las características de la aristocrática e imperial, y la literatura de este período se caracterizó por el silencio de la literatura elegante y la prevalencia de la literatura popular, que se manifestó específicamente en el silencio de la poesía y la literatura y la prevalencia de las novelas. La ópera y la poesía no son un gran logro, hay algunos promover la moralidad feudal, elogios y elogios, blanquear la paz de las obras y poesía diversas, el más representativo de Yang Shiqi, Yang Rong, Yang Pu como representante de la "台阁体 tai ge ti". El excelente logro de la literatura previa a la ming fue la producción de las novelas *《三国演义》* *Romance de los Tres Reinos* y *《水浒传》* *A la Orilla del Agua*. *Romance de los Tres Reinos*, con su gran estructura y su trama retorcida, muestra las luchas militares, políticas y diplomáticas entre los grupos gobernantes feudales al final de la dinastía Han oriental y durante todo el período de

los tres reinos. *A la Orilla del Agua* es una novela que refleja las guerras campesinas, que artísticamente resume todo el proceso de ocurrencia, desarrollo y fracaso de las revueltas campesinas, y representa 108 personajes heroicos con personajes distintivos. El éxito de *Romance de los Tres Reino* y *A la Orilla del Agua* tuvo una gran influencia en las novelas históricas y sagas heroicas posteriores. Estas dos obras son los símbolos de la madurez de las antiguas novelas de China, con un significado de la época. La creación de historias cortas en el lenguaje literario está representada por 剪灯新话 *Jian deng xin hua* de Qu You y 剪灯余话 *Jian deng yu hua* de Li Changqi.

A finales de la dinastía Ming, la dictadura y corrupción política agravó las disputas del partido, y el caos político proporcionó un terreno suelto para el desarrollo de ideas y cultura. Económicamente, surgió el germen del capitalismo. El desarrollo de la economía urbana condujo al mayor crecimiento de la clase ciudadana. Bajo la influencia de la vida y los pensamientos de la clase ciudadana, la literatura popular, las novelas y las óperas se desarrollaron rápidamente. La escritura de novelas también entró en un clímax en este momento. Wu Cheng'en escribió una larga novela de dioses y demonios, *Peregrinación al Oeste*, basado en cuentos populares que habían estado circulando durante mucho tiempo. Abrió un nuevo campo de la creación de novelas antiguas y enriqueció el tesoro literario de China con su romanticismo positivo. Después de esto, apareció la larga novela 金瓶梅 *Jin Ping Mei*, que fue un trabajo histórico en la historia de las novelas chinas, que marcó una nueva etapa en el desarrollo de novelas clásicas chinas. Durante este período, la creación de novelas largas formó una situación próspera, con novelas históricas como 先列国志 *Xian Lie Guo Zhi* de Feng Menglong, novelas heroicas legendarias como 北宋志传 *Bei Song Zhi Zhuan*, y novelas divinas y mágicas como 封神演义 *Fengshen yanyi* de Xu Zhonglin. Después de la mitad de la dinastía Ming, también había una gran cantidad de libros de pseudo-lenguaje, que eran historias cortas vernáculas escritas en forma de libros simulados de canciones y idiomas yuanes. Estas novelas reflejaron la vida y los pensamientos de la clase Citizen de Ming. Las obras representativas incluyen 三言 *Sanyan* de Feng Menglong y 二拍 *Erpai* de Ling Mengchu. Las 三言 *Sanyan* representan los logros

de novelas vernáculas cortas de la dinastía Ming. La ópera más representativa es el *El Pabellón de las Peonías* de Tang Xianzu, que, con su concepción única, expresa un fuerte espíritu anti feudal y tiene una influencia de gran alcance.

Los géneros literarios más florecientes en la dinastía Ming fueron novelas y óperas, los cuales hicieron avances en la dinastía Ming desde la teoría hasta la práctica. El estado de la literatura popular, como novelas y óperas, se elevó sin precedentes. Las novelas *Romance de los Tres Reinos*, *A la Orilla del Agua* y *Peregrinación al Oeste* y *Jin Ping Mei* se llamaron las cuatro obras grandes maravillas.

Entre los diversos tipos de literatura popular, el surgimiento de la novela es el más notable. En particular, el desarrollo y los estereotipos de la antigua novela larga china, la novela del libro de capítulos fue la contribución más valiosa a la literatura china durante la dinastía Ming. La novela del libro de capítulos se desarrolló sobre la base de los cuentos de la dinastía Song y Yuan y otros libros parlantes. Se caracteriza por una narrativa de capítulo por capítulo, con cada capítulo relativamente independiente, con párrafos perfectamente dispuestos, pero también vinculados entre sí, lo que hace que todo el libro sea unificado. Los cuentos de la dinastía Song y Yuan también tienen capítulos, pero la cantidad de palabras varía, no reparadas. Las novelas de la dinastía Ming, los capítulos son más elaborados. Como en la obra *Romance de los Tres Reinos*, cada título es una sola oración siete palabras. *A la Orilla del Agua* cada título ha sido una oración doble, aproximadamente un pareado.

### **3.1.3. Características literarias de las novelas chinas de la dinastía Ming**

Las novelas chinas de la dinastía Ming son un período importante en la historia de la literatura china y tienen características y estilos literarios únicos. Las novelas de la dinastía Ming no sólo mostraron un alto grado de arte literario en el contenido, sino que también mostraron diversas características en género y estructura. A continuación se explorarán en profundidad las características literarias de las novelas chinas de la dinastía Ming desde los siguientes aspectos:

1) **El estilo realista de las novelas chinas de la dinastía Ming es particularmente notable.** Las novelas de la dinastía Ming se basaban principalmente en la realidad social y describían la vida social de diferentes clases. Por ejemplo, las colecciones de novelas como *Sanyan* muestran la escena social y las emociones humanas de esa época a través de muchas historias, mostrando una amplia preocupación por la realidad social. *Jin Ping Mei* es conocida como una de las novelas más detalladas que describe la vida social de la dinastía Ming. El libro detalla los aspectos económicos, culturales, de costumbres y otros aspectos reales de la dinastía Ming.

2) **El lenguaje literario de las novelas chinas de la dinastía Ming es rico y diverso.** Las novelas de la dinastía Ming tenían un estilo de lenguaje más coloquial, una escritura vívida y fácil de entender. Las novelas populares, en particular, utilizan una gran cantidad de jergas, dialectos y coloquialismos populares para hacer las obras más animadas y cercanas a la vida de los lectores. Por ejemplo, *Peregrinación al Oeste*, como novela clásica, tiene un lenguaje y un uso vívidos de una gran cantidad de palabras habladas, lo que tiene una gran expresividad y atractivo. Wu Chengen, el autor de *Peregrinación al Oeste* proviene del pueblo y tiene un profundo conocimiento del lenguaje popular, lo que añade mucho interés a sus novelas.

3) **La creación del personaje es única y compleja.** Los personajes de las novelas de la dinastía Ming son muy ricos y diversos, e incluyen héroes y guerreros, gente corriente, heroínas y villanos. Estos personajes no sólo tienen personalidades diferentes, sino que también tienen imágenes distintas, lo que deja una profunda impresión en las personas. Por ejemplo, *El Romance de los Tres Reinos* demuestra el espíritu de lealtad y heroísmo a través de la descripción de héroes como 刘备 Liu Bei, 关羽 Guan Yu y 张飞 Zhang Fei, mientras que la imagen de 曹操 Cao Cao resalta su lado traicionero y se muestra complejo. *A la Orilla del Agua* describe las historias de 108 héroes, mostrando los rasgos de su carácter: ser leales a los amigos, valorar la justicia por encima de las ganancias y ser valientes y buenos luchando. Estos personajes distintivos se han convertido en clásicos de la historia de la literatura.

4) **Las novelas de la dinastía Ming también hicieron grandes innovaciones en la estructura y las técnicas narrativas.** Las novelas de capítulos aparecieron, esta forma rompió el método narrativo único tradicional e hizo que el contenido de la novela fuera más rico y tridimensional. Por ejemplo, el libro *Peregrinación al Oeste* tiene un total de 100 capítulos, cada capítulo tiene una historia independiente, pero toda la novela tiene un gran marco narrativo que conecta orgánicamente estos capítulos para hacer la narrativa más coherente.

5) **El uso de símbolos y metáforas en las novelas de la dinastía Ming es particularmente maduro.** Muchas obras expresan críticas a la sociedad real y la búsqueda de una sociedad ideal a través de símbolos y metáforas. Especialmente en la sociedad feudal tardía, los escritores a menudo expresaban implícitamente sus opiniones políticas e ideales de vida a través de novelas. Por ejemplo, en *Peregrinación al Oeste*, el autor utiliza al protagonista Sun Wukong para expresar sus pensamientos antif feudales.

6) **Los temas de las novelas de la dinastía Ming son diversos y ricos en profundidad ideológica.** Las novelas de la dinastía Ming no sólo se centraron en el destino personal y los enredos emocionales, sino que también exploraron ampliamente temas importantes como la sociedad, la política y la ética. *El Romance de los Tres Reinos* se concentró en intrigas políticas y estrategias de guerra, *A la Orilla del Agua* reflejó el espíritu de resistencia y los sentimientos heroicos de la gente de abajo, y *Peregrinación al Oeste* exploró la filosofía de vida y el pensamiento budista a través de la historia del viaje de Sun Wukong a Occidente. Estos diversos temas hacen que las novelas de la dinastía Ming tengan profundas connotaciones y un amplio significado social en términos de contenido ideológico.

En resumen, las novelas chinas de la dinastía Ming han añadido brillo a la literatura china antigua debido a sus características literarias únicas y sus diversos estilos. Su estilo realista, lenguaje rico, personajes diversos, estructura innovadora, profundo

contenido ideológico y técnicas simbólicas demuestran los logros sobresalientes y el encanto único de las novelas de la dinastía Ming en la historia de la literatura. Estas características no sólo la hacen ocupar una posición importante en la historia de la literatura china, sino que también tienen un profundo impacto en la creación literaria de generaciones posteriores.

### **3.1.4. La situación actual de la traducción al español de las novelas chinas de la dinastía Ming**

En los últimos años, con la amplia difusión de la cultura china en todo el mundo y el rápido desarrollo de la economía china, el idioma chino y sus obras literarias han recibido una atención cada vez mayor a nivel internacional. Las novelas chinas de la dinastía Ming son una parte importante de la literatura china antigua y sus traducciones al español se han convertido gradualmente en un puente importante para los intercambios culturales entre China y los países hispanohablantes. En la actualidad, la situación actual de la traducción al español de las novelas de la dinastía Ming se puede resumir de la siguiente manera:

#### **1) Número y distribución de las obras de traducción**

Según las últimas estadísticas, decenas de novelas chinas de la dinastía Ming han sido traducidas al español. Estos trabajos de traducción se centran en las tres obras famosas *A la Orilla del Agua*, *Peregrinación al Oeste* y *Jin Ping Mei*. Por ejemplo, existen más de diez versiones diferentes de *A la Orilla del Agua* en Madrid, la capital de España, y en muchos países de habla hispana de América del Sur. La distribución geográfica de estas obras traducidas también muestra cierto grado de concentración, principalmente en países hispanohablantes como España, México y Argentina.

#### **2) Equipo de traducción y agencia editorial**

En esta etapa, la traducción al español de las novelas de la dinastía Ming se

completa principalmente con la cooperación de académicos bilingües chinos y españoles, equipos de traducción e instituciones editoriales profesionales. Tomemos como ejemplo la editorial que publicó *Jin Ping Mei*. Esta editorial ha publicado varias versiones de *Jin Ping Mei* en los últimos diez años y ha realizado muchos ajustes de reimpresión para diferentes grupos de lectores. La Universidad de Madrid en España lanzó una nueva versión traducida al español de *Peregrinación al Oeste* en 2008. Esta versión fue completada conjuntamente por varios académicos chinos y occidentales y ha sido ampliamente elogiada.

### **3) Las estrategias y los métodos de traducción**

En términos de estrategias de traducción, la mayoría de los académicos tienden a utilizar una combinación de traducción literal y traducción libre para mantener el valor literario y la connotación cultural de la obra original. Por ejemplo, en el proceso de traducción de *Peregrinación al Oeste*, los traductores no sólo se centraron en ser fieles a la concepción artística del texto original, sino también en la legibilidad de los lectores españoles. Por eso, cuando tratan poesía, coplas y jerga en el texto original, suelen incluir notas detalladas y explicaciones para ayudar a los lectores españoles a comprender mejor la obra. En términos de sintaxis y gramática, los traductores también intentaron ser coherentes con el texto original para transmitir con precisión el estilo y el ritmo de la novela.

### **4) Respuesta de los lectores y comentarios del mercado**

Actualmente, los lectores españoles están cada vez más interesados en las novelas de la dinastía Ming. Se pueden ver algunas pistas en los datos de ventas de obras traducidas relacionadas en los últimos años. Por ejemplo, una conocida cadena de libros española informó que su última versión en español de *Peregrinación al Oeste* en 2019 vendió más de 5.000 copias en los primeros tres meses después de su lanzamiento, superando con creces las expectativas. Al mismo tiempo, muchas revistas de reseñas de libros y críticos literarios han elogiado estas obras traducidas, creyendo que no sólo son



de gran valor a nivel literario, sino que también desempeñan un papel importante en la promoción de los intercambios culturales entre China y los países hispanohablantes.

### **5) Los problemas y desafíos existentes**

Aunque la actual traducción al español de las novelas de la dinastía Ming ha logrado ciertos logros, todavía enfrenta muchos desafíos. La escasez de traductores es un problema importante. Dado que las novelas de la dinastía Ming tienen estructuras lingüísticas complejas y ricas connotaciones culturales, los traductores deben poseer no sólo excelentes habilidades lingüísticas, sino también una profunda alfabetización literaria y conocimientos culturales. Sin embargo, hay relativamente pocos traductores bilingües con estas condiciones. La falta de fondos para traducción y recursos editoriales también limita la publicación de traducciones más excelentes. Debido al fuerte profesionalismo de las novelas de la dinastía Ming y al alto costo de publicación, muchas organizaciones editoriales fueron cautelosas a la hora de invertir, lo que afectó el desarrollo generalizado de las actividades de traducción.

#### **3.1.5. La influencia de las novelas chinas de la dinastía Ming en el mundo hispanohablante**

La difusión de las novelas chinas de la dinastía Ming en el mundo hispanohablante comenzó en la segunda mitad del siglo XX y tuvo cierto impacto en la comprensión de la cultura y la literatura chinas por parte de los lectores españoles. Al evaluar la influencia de las novelas chinas de la dinastía Ming en el mundo de habla hispana, la cantidad y calidad de las traducciones son uno de los indicadores importantes. Según estadísticas incompletas, se han traducido al español más de 30 versiones diferentes de novelas chinas de la dinastía Ming. Estas traducciones cubren diferentes campos, incluida la literatura, la historia y los estudios culturales, etc., enriqueciendo la comprensión de los lectores españoles sobre las novelas chinas de la dinastía Ming.

La calidad de las traducciones al español de novelas chinas de la dinastía Ming

también mejora constantemente. Las primeras traducciones se centraban en ser fieles a la obra original, pero parecían rígidas en la expresión del lenguaje. En los últimos años, los traductores han prestado más atención a la fluidez de la traducción y a la aceptación del lector, esforzándose por perseguir la elegancia y precisión de la expresión del lenguaje sobre la base de la fidelidad a la obra original. Este cambio refleja la creciente aceptación y comprensión de las novelas chinas de la dinastía Ming en el mundo hispanohablante.

Desde una perspectiva académica, el estudio de las novelas chinas de la dinastía Ming en el mundo de habla hispana se ha convertido en un tema candente. Los estudios de sinología se han convertido en un campo de estudio independiente y en progresiva expansión en numerosas universidades e instituciones de investigación de España y América Latina. Más de 50 artículos académicos y varias monografías exploran la traducción y el impacto de las novelas chinas de la dinastía Ming. La traducción y la investigación de las novelas chinas de la dinastía Ming han hecho importantes contribuciones al desarrollo de los círculos académicos y al intercambio de las culturas entre China y los países hispanohablantes.

Además de su influencia en el mundo académico, las novelas chinas de la dinastía Ming también han tenido un impacto significativo en la cultura popular del mundo de habla hispana. A medida que la cultura china se expande por el mundo, las historias y los personajes de las novelas chinas de la dinastía Ming se han reproducido en el cine, la televisión, el teatro y otras formas de arte en el mundo de habla hispana. Por ejemplo, las series de televisión *Peregrinación al Oeste* tuvieron una gran acogida por parte del público tras su emisión en algunas cadenas de televisión españolas. Las actividades culturales, como clubes de lectura, conferencias y exposiciones también suelen tener como tema las novelas chinas de la dinastía Ming, lo que atrae a un gran número de amantes de la literatura.

Internet y las plataformas de redes sociales desempeñaron un papel importante en la difusión de novelas de la dinastía Ming en China. Muchos blogs y sitios web literarios

en español recomiendan y revisan periódicamente traducciones de novelas chinas de la dinastía Ming. Estas plataformas acercan digitalmente las obras literarias clásicas chinas a más lectores. El interés del mundo de habla hispana por las novelas chinas de la dinastía Ming continúa expandiéndose, proporcionando nuevas plataformas y oportunidades para los intercambios culturales entre China y los países hispanohablantes.

Las novelas chinas de la dinastía Ming tuvieron una influencia amplia y de gran alcance en el mundo de habla hispana. El creciente número y calidad de las traducciones proporciona a los lectores de habla hispana acceso a novelas chinas de la dinastía Ming. La atención y la investigación académicas han promovido la profundización de los intercambios culturales y el entendimiento entre China y los países hispanohablantes. La aceptación y apreciación de la cultura popular muestra que las novelas chinas de la dinastía Ming han alcanzado cierto grado de popularidad en el mundo de habla hispana. El desarrollo de Internet y las redes sociales ha promovido aún más la difusión de las novelas chinas de la dinastía Ming.

## 3.2. Las obras elegidas—*A la Orilla del Agua y Peregrinación al Oeste*

### 3.2.1. *A la Orilla del Agua* 水浒传

#### 3.2.1.1. La introducción de la obra

*A la Orilla del Agua*, escrita por Shi Nai'an y editada por Luo Guanzhong, es una de las cuatro grandes novelas clásicas de la literatura china y es la primera novela completa escrita en chino vernáculo en la historia china. Por lo tanto, sentó un precedente para las novelas vernáculas por capítulos y como un nuevo género literario, ha establecido desde entonces su legítimo lugar en el campo literario empezando a cambiar gradualmente la faz del mundo literario, donde la poesía es el pilar fundamental.

El libro es una magnífica historia de los 108 héroes del Monte Liangshan, desde su resistencia a la opresión, describiendo el crecimiento del grupo en Liangshan y hasta su reclutamiento por la Dinastía Song, así como su eventual desaparición tras ser reclutados para luchar por la dinastía Song. Es un reflejo artístico de todo el proceso del levantamiento de Song Jiang en la historia china, desde su aparición y desarrollo hasta su fracaso. La novela revela en profundidad las razones sociales esenciales del levantamiento, glorifica apasionadamente la lucha de resistencia de los héroes del levantamiento y sus ideales sociales, y también analiza específicamente las razones históricas inherentes al fracaso del levantamiento.

Como la introducción de esta obra *A Orilla Del Agua - Biblioteca De Clásicos Chinos Chino-Español*:

*A la orilla del agua* es una de las novelas clásicas más famosas de China. La obra cuenta cómo, durante la dinastía Song del Norte (960-1127), 108 personas de clase humilde o de los rangos más bajos de los círculos oficiales se ven obligados por una u otra injusticia a buscar refugio en el monte Liangshan. Bajo el liderazgo de Song Jiang, el grupo protagoniza hazañas heroicas de resistencia contra el ejército burocrático de la dinastía gobernante, roba a los ricos para ayudar a los pobres y lucha contra el mal para hacerle justicia al pueblo. *A la orilla del agua* es destacable por su extraordinaria

originalidad e individualidad en cuanto a su caracterización, así como por su profundo estilo narrativo. La obra ocupa una posición sobresaliente en la historia del desarrollo de la literatura china.

*A la orilla del agua* apareció en forma de novela en el siglo XIV, a finales de la dinastía Yuan (1271-1368). Sin embargo, sus episodios disfrutaron de una amplia difusión previa entre la gente común en forma de libros de apuntes de narradores ambulantes o de zaju, tipo de drama poético adaptado para la música. Como novela fue reimpressa de formas disímiles y desde el siglo XVII ha sido traducida a varios idiomas, lo cual le ha permitido hacerse famosa en el mundo entero. (Shi, N.A., & Luo, G.Z., 2010: 1954)

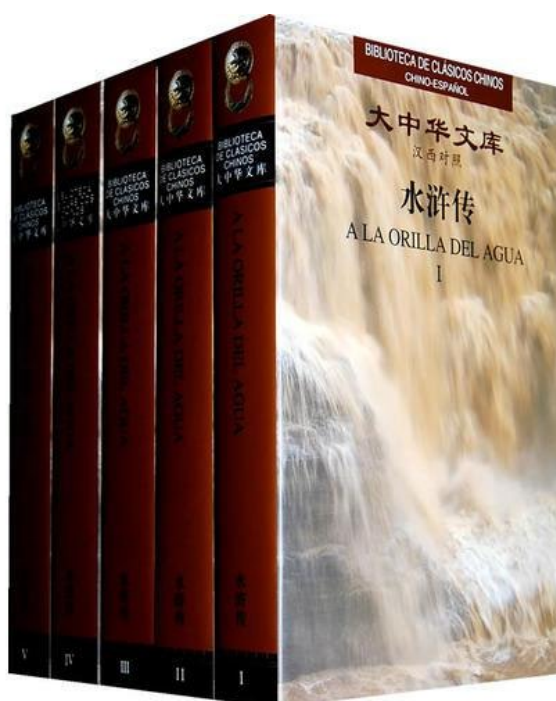


Imagen 2: Tapa de la obra *A Orilla Del Agua* - *Biblioteca De Clásicos Chinos Chino-Español*

Desde el punto de vista de la creación novelística, junto con el *Romance de los Tres Reinos*, ha establecido la forma y el estilo nacional de las antiguas novelas largas chinas, que son disfrutadas por el público en general y así se forma la psicología estética y los hábitos de apreciación únicos de la nación china. Sin embargo, es más cercana a la vida que el *Romance de los Tres Reinos* porque el autor comienza a centrarse en la sociedad del pueblo llano, las minucias cotidianas y los personajes ordinarios,

prestando más atención en retratar la complejidad y la fluidez del carácter y utilizando hábilmente la lengua vernácula, lo que hace avanzar el desarrollo del arte de la antigua novela larga china en muchos aspectos. Es una de las primeras novelas por capítulos escritas en lengua vernácula de la historia de China.

*A la Orilla del Agua* fue catalogado como uno de los “四大奇书 Cuatro Grandes Libros Maravillosos” en la Dinastía Ming. En la época moderna, también se conoce como una de las “四大名著 Cuatro Grandes Obras Maestras” de la literatura clásica china. Su estilo, concepción y filosofía han tenido un impacto significativo en las generaciones posteriores de novelas chinas e incluso de Asia Oriental.

*A la Orilla del Agua* se introdujo en Corea del Norte en el siglo XVI, y además de la versión original en chino, también había versión del taller Joseon, transcripciones y traducciones. Como llevamos diciendo, *ésta* es una novela escrita en lengua vernácula, pero los eruditos coreanos de esa época eran más familiarizados con la lengua literaria, y no demasiado competentes en la lengua vernácula, por eso, en el décimo año del reinado del rey Hyeonjong de la dinastía Joseon (1669), se publicó un libro titulado “*Citas de A la Orilla del Agua*” con el propósito de poder entenderla. Japón publicó una traducción completa de *A la Orilla del Agua* de 100 volúmenes en el año 1757. Francia publicó una traducción de extractos de *A la Orilla del Agua* en 1850 y una traducción completa de los ciento veinte capítulos en 1978. Ya ha habido docenas de traducciones de la novela en inglés, francés, alemán, japonés, ruso, latín, italiano, húngaro, checoslovaco, polaco, coreano, vietnamita, tailandés, etc., y ha sido ampliamente difundido y muy elogiado en el extranjero.

Shi Nai'an (1296-1372), conocido como Er, con caracteres Bo Yang, también conocido como Zi'an, ingresó en una escuela privada a los 13 años, aprobó el Examen de Selección para ser un Xiu Cai a los 19, superó el Examen Imperial a los 29 recibiendo el título de Ju Ren y finalmente fue reconocido como el Jin Shi a los 35 años. Shi Nai'an era un hombre de gran erudición y talento, experto en palabras, poemas, astronomía, geografía, medicina, adivinación y astrología, etc. Junto con su discípulo Luo

Guanzhong, estudió la creación del *Romance de los Tres Reinos* y *San Sui Ping Yao Zhuan* (*Cómo sofocar la rebelión de los demonios*), y recopiló y ordenó historias sobre Song Jiang y otros héroes del Monte Liangshan para acabar escribiendo *A la Orilla del Agua*.



Imagen 3: El autor de la obra *A la Orilla del Agua*: Shi Nai'an

### 3.2.1.2. Las características lingüísticas de la obra

Desde el punto de vista literario, el lenguaje utilizado en la novela *A la Orilla del Agua* es muy característico y especial. En primer lugar, posee magníficas estructuras lingüísticas como la metáfora, la parataxis, el sarcasmo y el juego de palabras, que desempeñan un papel positivo en la expresión de la historia emocionante y la descripción exhaustiva del escenario dando carácter a los personajes, además, tiene un fuerte sentido del ritmo; en segundo lugar, el lenguaje empleado en la novela es diversificado mezclando todos los tipos como el lenguaje de la clase superior, la gente común, el lenguaje localizado y las frases hechas, lo que hace que los detalles de la historia sean más abundantes y los personajes más vívidos, y además, da un fuerte sentido y aliento de realidad presentando al máximo la comunicación cotidiana entre

los personajes en la obra. Por último, el lenguaje de la novela tiene una gran variación. Aunque su vena narrativa es bastante compacta, tiene diversas formas de narración, por ejemplo, la rima, la rima silábica, así como el desarrollo de la trama y la revelación del carácter, lo que permite al lector captar mejor el temperamento de los personajes y el desarrollo de la narrativa. Analizando en concreto son los siguientes:

1) Existen muchos apodos de personajes en el libro. En la obra aparecen 108 forajidos, y cada personaje tiene su apodo único y representativo, que refleja las profundas características culturales y la estética tradicional de la etnia Han. Por ejemplo, Song Jiang, la “及时雨 lluvia oportuna”, Lin Chong, la “豹子头 cabeza de pantera”, Li Kui, el “黑旋风 torbellino negro”, etc., estos apodos aparecen por toda la novela profundizando los sentimientos del lector sobre la disposición natural de cada personaje.

2) Tiene las características típicas de las novelas de capítulos y versos, como que el título de cada capítulo de *A la Orilla del Agua* adopta frases de antítesis, una técnica retórica mejor aprovecha las características de la lengua china, de esta manera el título es más ordenado demostrando más belleza literaria.

3) Como novela vernácula, el autor presta gran atención a la descripción del lenguaje de los personajes, que utiliza el lenguaje cotidiano de la gente de la época. Como la mayoría de los héroes y heroínas que aparecen en el libro son de los campesinos, a menudo hay algo de argot vulgar en el habla, que es una de las razones por las que esta obra es más distintiva.

4) Contiene muchos títulos históricos chinos de funcionarios y títulos de departamentos administrativos, usos y costumbres tradicionales, rituales y ceremonias, y vocabularios de cultura con características chinas, como “翰林院 Academia Hanlin”, “宰相 Primer Ministro”, “九天殿 Palacio de Nueve Cielos”, etc.

5) Contiene un gran número de poemas que adoptan la forma de versos



equilibrados, antítesis, cuarteto de cinco palabras o siete palabras, las cuales se leen en chino de forma pegadiza y muy rítmica.

6) Contiene elementos culturales como juego de palabras homofónicas, alusiones literarias y refranes. Como el proverbio “闻名不如见面，见面胜似闻名 más vale conocido que sabe el nombre, conocido mejor que sabe el nombre”, “不求同日生，但愿同日死 no busquemos el mismo día para nacer, pero deseamos el mismo día para morirnos”, juegos de palabras homofónicos “不怕官，只怕管 no temamos al funcionario, sólo temamos ser controlados”, alusiones históricas “南柯一梦 Un sueño en Nanke”, etc.

### **3.2.1.3. La difusión *A la Orilla del Agua* en el mundo hispanohablante**

En la introducción de *A la orilla del agua* de la biblioteca, Shi Changyu (1999) presentó la traducción de esta obra:

La primera traducción de *A la orilla del agua* fue al japonés en el siglo XVII y estuvo a cargo de Kanzan Okajima, basada en la versión de 100 capítulos de Li Zhuowu. Se publicó en 1759 y en 1790 apareció otra versión en japonés que añadía otros 20 capítulos. El título de la última era *Los populares forajidos leales y justos de a la orilla del agua*. En el siglo XX aparecieron otras traducciones al japonés de 70, 100 6120 capítulos, pero la más influyente fue la versión de 100 capítulos basada en la versión de Rongyutang, traducida por Jiro Kawayuki y Shigeru Romizu. La primera traducción completa al inglés la realizó la escritora estadounidense Pearl Buck, quien tituló su versión de 70 capítulos *Todos los hombres son hermanos*, publicada por separado en Nueva York y Londres en 1933. La primera traducción completa al francés corrió a cargo de Jacques Dars, cuya versión de 120 capítulos se publicó en 1978. Ese mismo año, la obra recibió el premio de literatura en Francia. La primera traducción completa al ruso correspondió a A. Rogachev, cuya versión de 70 capítulos la publicó en 1975 la Editorial Estatal de Literatura de Moscú. La versión al húngaro de Sponsor Barnabas se publicó en Budapest en 1971. La novela también se tradujo al latín, alemán, italiano, checo, polaco, vietnamita, coreano y tailandés. Ediciones en Lenguas Extranjeras de China publicó una edición en inglés en 1980 y otra en español en 1992.

Como uno de los cuatro grandes clásicos de la antigua China, *A la orilla del agua* tiene un valor de investigación que no puede ignorarse por su influencia en los países de habla hispana.

A partir de principios del siglo XX, *A la orilla del agua* comenzó a ser paulatinamente aceptado e interpretado por los países de habla hispana. En 1924 se publicó el resumen de *A la orilla del agua* traducido por Marcel Pinto, un conocido experto en sinología española, siendo la primera vez que esta obra fue traducida y difundida en el mundo lingüístico occidental. Aunque la traducción de esta primera edición es relativamente corta, sienta una base sólida para traducciones más profundas y perfectas en el futuro.

En la década de 1950, con la ola global y la profunda integración de las culturas china y occidental, la versión original de *A la orilla del agua* finalmente ingresó al idioma español. En 1958, el traductor español Alfonso Las Einar publicó la traducción completa de *A la orilla del agua* en la Ciudad de México. Esta edición no sólo atrajo la atención de un gran número de lectores españoles, sino que también suscitó una extensa discusión y atención en los círculos académicos.

En 2004, una nueva versión de *A la orilla del agua* fue editada y lanzada al mercado por el sinólogo argentino Fernando Ricardo Rodríguez. Esta edición proporciona una traducción fiel de la obra original y está acompañada de numerosas anotaciones e información sobre antecedentes culturales. El propósito es ayudar a los lectores españoles a obtener una comprensión más profunda de la civilización y los antecedentes culturales antiguos de China. La traducción de Fernando ha recibido una respuesta entusiasta en el campo de las lenguas y la literatura occidentales, y es conocida como la versión en español más autorizada de *A la orilla del agua*.

Además de la publicación oficial, la promoción de *A la orilla del agua* en el mundo de la cultura occidental también incluye seminarios académicos, adaptaciones cinematográficas y televisivas y otros medios. La comunidad académica ha comenzado paulatinamente a prestar atención al interés de los estudiosos españoles por el *A la orilla del agua* y su entorno social e histórico relacionado.

En 2010, la investigadora española en sinología María Palacio publicó un artículo

titulado "Sobre la rebelión social y la lucha de clases en el *A la orilla del agua*". En este artículo, explora en detalle los conceptos sociales y el destino de los personajes en *A la orilla del agua* y ofrece una serie de puntos de vista reveladores. Varias instituciones educativas reconocidas en América Latina y la Universidad Nacional Autónoma de México han iniciado investigaciones académicas sobre *A la orilla del agua* y sus cursos cubren el valor literario y el impacto cultural de la obra.

Al comparar la difusión de *A la orilla del agua* en el mundo hispanohablante en diferentes momentos, podemos ver claramente que sus canales y métodos de difusión se han vuelto más diversos, y su influencia ha adquirido mayor alcance. A medida que nuestra interacción cultural con Occidente se profundice, se puede decir claramente que *A la orilla del agua* tendrá un impacto más profundo en el mundo de habla hispana, y las características literarias y culturales que muestra ciertamente seguirán atrayendo a un gran número de lectores y eruditos.

#### **3.2.1.4. Las características de la traducción al español de *A la Orilla del Agua***

La traducción y difusión de *A la orilla del agua*, uno de los cuatro clásicos de la literatura china antigua, en el mundo hispanohablante ha atraído la atención de un gran número de estudiosos. La estrategia de traducir la versión en español no es solo una simple conversión de idioma, sino que también implica comunicación transcultural entre diferentes culturas, antecedentes históricos y entornos sociales.

Los traductores deben equilibrar la traducción directa y naturalización entre sí. La traducción directa mantiene el significado original del texto original, pero puede fácilmente generar confusión en la comprensión de los lectores y diferencias con la cultura tradicional. La naturalización se centra más en las emociones que recibe el lector y los hábitos de uso del lenguaje, pero esto puede desviarse hasta cierto punto de la intención original del trabajo original. Para mantener el equilibrio en el proceso de traducción, los traductores suelen utilizar una variedad de estrategias para afrontar esta situación.

Por ejemplo, aunque el traductor puede optar por traducir directamente los nombres y ubicaciones de los personajes de la obra, explicará en profundidad su trasfondo cultural y significado histórico en las anotaciones para que los lectores puedan comprenderlos más a fondo.

Otra clave es el tratamiento de los elementos culturales en la traducción. La historia social de la dinastía Ming, las costumbres locales y los valores en el trabajo son significativamente diferentes de los de los países de habla hispana en la actualidad. Por lo tanto, al traducir, el traductor no solo debe garantizar la correcta transmisión de la información lingüística, sino también pagar atención a la transmisión y comunicación de información cultural. Cuando los traductores consideran conceptos especiales o tradiciones culturales en *A la orilla del agua*, pueden elegir la traducción literal y hacer las notas o adiciones de estas palabras para ayudar a los lectores de habla hispana a tener una comprensión más profunda de los detalles culturales del libro.

Mantener el estilo es también una de las estrategias centrales de la traducción. En la obra original de *A la orilla del agua*, las expresiones orales de uso común, las expresiones del lenguaje antiguo y diversas técnicas retóricas forman las características distintivas de la obra. Para los traductores, mantener el estilo original del trabajo original durante el proceso de traducción significa seleccionar cuidadosamente las palabras y los formatos de expresión apropiados para mantener la vivacidad y la tensión del texto original. Los traductores a menudo necesitan realizar ajustes flexibles en el texto según el entorno y el contexto, con el objetivo de acercar el contenido traducido a las preferencias de los lectores españoles manteniendo al mismo tiempo el estilo original del trabajo original.

Los datos muestran que, a partir de 2022, existen hasta 15 versiones en español de *A la orilla del agua*, que se lanzan ampliamente en España y muchos países de América Latina. El impacto de estas traducciones no se debe sólo a sus ventas, sino también a su alta frecuencia de citación en investigaciones académicas e interacciones culturales. Según las estadísticas del libro *Journal of Modern Chinese Literature Studies*, la

versión en español de *A la orilla del agua*, se ubica entre las cinco categorías principales de la literatura clásica china en términos de número de citas. La traducción al español de *A la orilla del agua* ha demostrado un estatus indispensable y amplia influencia en el ámbito académico.

### 3.2.2. Peregrinación al Oeste 西游记

#### 3.2.2.1. La introducción de la obra

Según la introducción de la obra *Peregrinación al Oeste - Biblioteca De Clásicos Chinos Chino-Español*:

*Peregrinación al Oeste* es un clásico de la novela fantástica china. Relata las aventuras de un monje de la dinastía Tang (618-907), Sanzang, y sus tres discípulos, el Rey Mono, el Cerdo y el Monje Sha, en su viaje al oeste en busca de las escrituras budistas. Durante su andar hacia el Paraíso Occidental enfrentan y vencen a una serie de temibles demonios y monstruos. El Rey Mono y el Cerdo, personajes principales de la novela, han sido desde hace mucho tiempo populares héroes mitológicos en China. La obra está repleta de recursos artísticos y, al mismo tiempo, refleja las ideas progresistas de la sociedad de la época. *Peregrinación al Oeste* tiene una trama compacta y está narrada con un lenguaje humorístico.

Las historias sobre la búsqueda de las escrituras budistas del Monje Tang se difundieron ampliamente entre el pueblo chino antes de que se escribiera el libro *Peregrinación al Oeste*. Durante las dinastías Song (960-1279) y Yuan (1271-1368) e publicaron libros sobre el tema, tales como *Búsqueda de las sutras budistas de Tripitaka* y *Cuentos populares del peregrinaje*. Con una gran dosis de cuentos folklóricos, *Peregrinación al Oeste* fue escrita en la década del 70 del siglo XVI. A través de la historia surgieron diferentes ediciones de la novela, que ha sido traducida a varios idiomas desde el siglo XVII. (Wu, C.E., 2010:1)

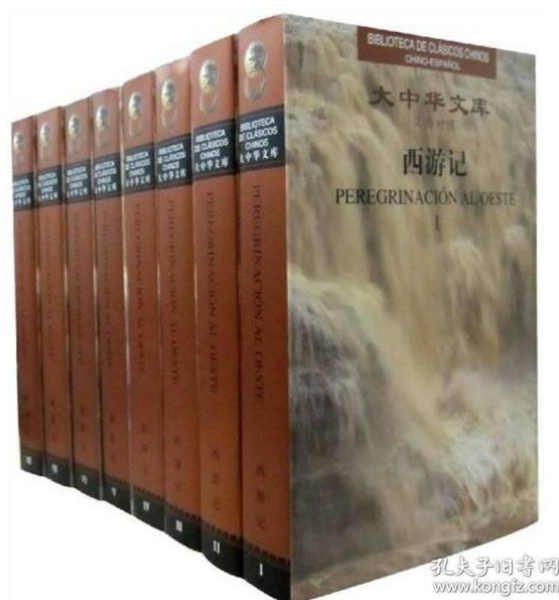


Imagen 4: Tapa de la obra *Peregrinación al Oeste - Biblioteca De Clásicos Chinos Chino-Español*

El trasfondo histórico de la novela es el siguiente: En el periodo del reinado Zhenguan de Tang, un monje budista llamado Xuanzang (602-664) viajó por Asia Central hasta Tianzhu (actual India) en busca de las escrituras budistas originales. El trayecto de ida y vuelta -de miles de kilómetros y a través de 138 estados- le llevó 17 años, escribiendo así una brillante página no sólo en la cultura del budismo, sino también en la historia de los intercambios culturales chino-indios. Muy pronto comenzaron a circular entre la gente todo tipo de historias sobre la búsqueda de las escrituras por parte de Xuanzang que, con el paso del tiempo y la gradual difusión geográfica de las historias, fueron creciendo en cuanto a su colorido místico. ( Wu Cheng'en, 2010:1)

Aún persiste la controversia sobre quién fue el autor de la novela *Peregrinación al Oeste* de la dinastía Ming. cuya autoría ha sido erróneamente atribuida a varios escritores. Tan tarde como en la década del 20 del siglo XX, Lu Xun (2010), en su 中国小说史略 *Pequeña Historia de la Ficción China*, confirmó a Wu Cheng'en como autor de la novela, basándose en sus evaluaciones de las opiniones de los estudiosos de la dinastía Ming. Aunque las opiniones están todavía divididas, nadie ha podido quitarle a Wu Cheng'en su estatus de autor aceptado, por regla general, de la novela *Peregrinación al Oeste*.

Wu Chengen (1500-1582) fue un escritor chino de la dinastía Ming, también conocido como Ru Chong y Ru Zhong. Nació en una pequeña familia de empresarios. Le encantaba leer y estaba obsesionado con la literatura popular y los cuentos fantásticos. Se retiró al campo y posteriormente escribió la famosa novela *Viaje al Oeste*, que se inspiró en el viaje de Xuanzang (602-664) a la India en busca de escrituras budistas. Basada en historias orales, drama y ficción creativa, escribió esta obra. También fue un prolífico poeta y prosista, pero la mayoría de sus obras se han perdido.



Imagen 5: El autor de la obra *Peregrinación al Oeste*: Wu Cheng'en

### 3.2.2.2. Las características lingüísticas de la obra

*Peregrinación al Oeste* es la primera novela fantástica en la antigua China. El autor es muy distintivo en el uso del lenguaje en la novela. La obra contiene muchos elementos de la cultura tradicional china, que reflejan el panorama social y costumbres de la dinastía Ming en China. Las características lingüísticas de *Peregrinación al Oeste* incluyen los siguientes puntos:

La obra integra el folclore chino antiguo y la cultura religiosa, como el diseño de los nombres de muchos personajes de la novela. El autor utiliza los ricos recursos de la mitología china y toma prestados sus diversos prototipos mitológicos para crear muchas imágenes de dioses con diferentes imágenes en la novela. Sólo por los nombres de estos dioses, se puede sentir el fuerte color de la antigua cultura tradicional china. Algunos están relacionados con la religión tradicional china, algunos están relacionados con la ubicación geográfica, algunos están relacionados con la astrología y algunos están relacionados con su jurisdicción o funciones. Por ejemplo, "玉皇大帝 El Emperador de Jade", "如来佛祖 Buda Tathagata", *Peregrinación al Oeste* también contiene una gran cantidad de principios budistas, lo cual es único entre todas las novelas antiguas. Estos elementos culturales no sólo enriquecen la connotación de la novela, sino que



también brindan a los lectores una forma de comprender la cultura tradicional china.

La novela tiene un estilo de lenguaje humorístico. Aunque la obra cuenta la historia de el Monje Sanzang tomando escrituras budistas, y toda la obra contiene fuertes elementos religiosos, el uso del lenguaje por parte del autor es muy distintivo. La obra inserta muchas palabras budistas que son muy populares en la sociedad secular, haciendo que la obra esté llena de vida y características de la época, alejada de la fantasía y cercana a la realidad, lo que realza el interés de la novela. *Peregrinación al Oeste* utiliza ricas técnicas retóricas para hacer que el lenguaje de la novela sea vívido y contagioso. Por ejemplo, el autor utiliza muchos juegos de palabras para que el artículo sea interesante. A través de la homofonía, podemos transformar lo que debería ser un diálogo profundo y aburrido entre maestro y discípulo en una forma hablada divertida, enérgica y clara.

En los diálogos de personajes, también se utilizan ampliamente modismos y refranes. Es precisamente por el uso de varios lenguajes interesantes en *Peregrinación al Oeste* que la novela está llena de vitalidad y momentos destacados, y todavía es profundamente amada por los lectores de hoy. El uso de estas figuras retóricas no sólo aumenta el interés de la obra, sino que también refleja fuertemente las características de esa época y nos ayuda a comprender las costumbres sociales y los hábitos pragmáticos de la época.

### 3.2.2.3. La difusión de *Peregrinación al Oeste* en el mundo hispanohablante

*Peregrinación al Oeste* es conocida como una de las cuatro obras literarias famosas de la antigua China. Esta obra no solo ocupa un lugar especial en la historia de la literatura china, sino que también ha recibido mucha atención en todo el mundo.

Según datos de investigaciones relevantes, en 1903, cierto capítulo de *Peregrinación al Oeste* fue traducido por primera vez al español y publicado en una revista literaria de la época. Estas primeras traducciones no sólo atrajeron a los lectores españoles, sino que también impulsaron a los círculos académicos a interesarse gradualmente por la literatura china antigua.

A mediados del siglo XX se inició un proceso de traducción completa de *Peregrinación al Oeste* al español. En 1955, Juan Altamira, un conocido sinólogo español, publicó su primera traducción al español en Madrid. Aunque esta versión traducida puede tener errores en la traducción de algunos capítulos debido a diferencias históricas y culturales, tenemos que admitir que esta versión abre una puerta directa a la literatura clásica china para el mundo cultural hispanohablante.

A medida que se acelera la integración global, las interacciones entre las civilizaciones china y occidental se han vuelto más frecuentes. En 2001, la Editorial Central de Compilación China y Traducción de China y la Academia Española de Literatura publicaron conjuntamente una nueva versión de *Peregrinación al Oeste*. Esta versión no sólo se basa en una traducción fiel de la obra original, sino que también añade notas detalladas y descripciones de antecedentes culturales. para ayudar a los lectores españoles a obtener una comprensión más profunda del significado profundo de *Peregrinación al oeste*.

Según las últimas estadísticas, hasta el año 2020, se han estrenado en España y Latinoamérica más de diez versiones en español de *Peregrinación al Oeste*.

En los últimos años, muchas instituciones de educación superior y entidades de

investigación han establecido cursos sobre el impacto literario y cultural de *Peregrinación al Oeste*. Como ejemplos, la Universidad Nacional Autónoma de México y la Universidad Autónoma de Madrid, España, ofrecen cursos especiales sobre literatura clásica china, entre los cuales *Peregrinación al Oeste* figura como una de sus lecturas recomendadas.

La difusión de *Peregrinación al Oeste*, obra maestra de la literatura clásica china, en los países hispanohablantes no es sólo un testimonio de intercambios culturales, sino también una manera especial para que lectores de todo el mundo exploren y comprendan la cultura china.

#### **3.2.2.4. Las características de la traducción al español de *Peregrinación al Oeste***

Como uno de los cuatro clásicos de la literatura china antigua, *Peregrinación al Oeste* ha sido muy valorado durante mucho tiempo por muchos traductores y eruditos. La traducción al español tiene la distinción de no sólo cubrir una amplia gama de temas sino también tener un estilo único.

Según Mi & Rodrigo (2022), los traductores se enfrentan a mayores fuerzas de mayor heterogeneidad entre este par de lenguas que otras lenguas indoeuropeas. Asimismo, en novelas clásicas chinas como *Viaje al Oeste* se entrelazan poesía y narrativa, apareciendo juegos de palabras propios de este género literario.

En términos de selección de vocabulario y estructura sintáctica, debido a que las estructuras de los idiomas chino y occidental son diferentes, los traductores deben tomar muchas decisiones y correcciones al traducir. Por ejemplo, el uso de modismos de cuatro caracteres y costumbres chinas antiguas es bastante común en el texto original, pero no existe una terminología y un estilo de expresión completamente consistente en español. Por lo tanto, la versión en español suele optar por la traducción libre a la hora de traducir para garantizar que se mantenga la emoción y el estilo de la frase original. Las investigaciones relevantes (García, 2018) muestran que alrededor del 70% de las

traducciones al español utilizan técnicas de traducción de significados

Muchas historias y trasfondos de *Peregrinación al Oeste* están profundamente relacionados con la cultura tradicional y las creencias religiosas de China al explicar y comentar la cultura, como el budismo, los mitos taoístas y diversos folclores. Los lectores de países de habla hispana pueden no saber mucho sobre estos entornos culturales. Por lo tanto, al traducir al español, los traductores suelen necesitar añadir numerosas notas a pie de página y anotaciones al artículo para permitir a los lectores comprender mejor el contenido.

En el estilo de descripción y su método narrativo, el traductor debe realizar los ajustes oportunos manteniendo la autenticidad del texto original. La versión inicial de *Peregrinación al Oeste* adoptó una técnica narrativa relativamente fácil de entender y, al mismo tiempo, su diseño argumental era rico, a veces con elementos humorísticos y otras parecía serio. Un traductor de español no sólo debe asegurarse de que el estilo permanezca intacto, sino también de que coincida con las preferencias de lectura de los lectores de habla hispana. Al traducir, el traductor elige técnicas retóricas inteligentes, lo que hace que el contenido traducido sea más vívido y rico al transmitirse.

Cuando se trata del diálogo y el lenguaje hablado de un personaje, el traductor no sólo debe asegurarse de que el personaje mantenga una personalidad distintiva, sino también hacer que el diálogo parezca fluido y natural. Por ejemplo, el personaje principal de Sun Wukong siempre está lleno de picardía e ingenio en sus diálogos. Para traducir de esta manera es necesario utilizar un lenguaje inteligente y la transformación emocional como medio de expresión. Se eligió la traducción libre para el contenido de los diálogos para garantizar la transmisión precisa de la personalidad del personaje.

El texto original de *Peregrinación al Oeste* incorpora numerosos versos y coplas melódicos en un tratamiento fonético y retórico, y estos son tratados de manera particularmente compleja en la traducción al español. La gran mayoría de los traductores decidieron mantener las traducciones literales y utilizaron técnicas de

traducción creativas para garantizar que estos poemas mantuvieran su hermoso ritmo en español.

La traducción de la versión española de *Peregrinación al Oeste* afronta muchas dificultades e innovaciones. Por lo tanto, el traductor debe llevar a cabo un pensamiento profundo y multifacético sobre la selección de vocabulario, la interpretación cultural, las características del texto, la comunicación dialogada y las habilidades retóricas.

### 3.3. La versión traducida de las obras—*la Biblioteca de Clásicos Chinos*

*La Biblioteca* es una traducción de los clásicos chinos publicada en China en un formato bilingüe entre el idioma chino y otras nueve lenguas, incluido el inglés. Es la primera vez en la historia china que se utilizan lenguas chinas y extranjeras en formato bilingüe para dar a conocer al mundo textos culturales chinos de manera exhaustiva y sistemática. Además, es un importante proyecto editorial nacional para promover la excelente cultura tradicional de la nación china, no sólo un proyecto de traducción, sino también de ordenación de libros antiguos. Lanzado en 1994, se ha completado la traducción y publicación de 110 ediciones chino-inglés en 2016; en 2018, se han realizado 193 ediciones bilingües, y se han publicado sucesivamente más de 170 libros en otros 8 idiomas que son francés, árabe, ruso, español, portugués, alemán, japonés y coreano, de los cuales hay un total de 25 traducciones en formato chino-español.

Wen Jiabao, ex primer ministro de China, comentó *la Biblioteca* diciendo: “La publicación de esta obra monumental es una práctica útil y una manifestación concreta de la promoción de la cultura sobresaliente de la nación china, y tiene una gran importancia para su difusión y la promoción de los intercambios culturales y la cooperación en el mundo. La alta calidad de traducción y publicación de esta Biblioteca refleja el nivel editorial de este país”. Desde su publicación, la Biblioteca ha sido obsequiada como regalo de Estado a dirigentes e instituciones académicas extranjeras en numerosas ocasiones, y ha tenido una gran repercusión en el extranjero.

La colección consta de 110 selecciones de libros, entre ellos 21 clásicos filosóficos, como *Laozi* y *Las Analectas de Confucio*; 55 clásicos literarios, como *El Clásico de Poesía*, *Trescientos Poemas de la Dinastía Tang* y *Sueño de las Mansiones Rojas*; 15 clásicos científicos y tecnológicos, como *El Interior Clásico del Emperador Amarillo* y *Entendimiento de las Obras de Naturaleza*; 10 clásicos históricos, como *Registros del Periodo de los Reinos Combatientes* y *Selección de Registros Históricos*; y 9 clásicos militares, como *Sunzi: Arte de la guerra*, etc.

Yang Muzhi, editor en jefe de la Biblioteca, introduce que la edición de esta serie se lleva a cabo bajo el principio de “tres refinamientos”: en primer lugar, se selecciona la bibliografía. Se tratan de los textos más representativos en los campos del pensamiento, filosofía, literatura, historia, ciencia, tecnología, y militar en la China antigua. Los expertos de estas diversas áreas son convocados para la discusión y decisión de la bibliografía. En segundo lugar, la compilación fina. Se selecciona a expertos chinos y extranjeros para que revisen y cotejen meticulosamente el texto original chino, completen la traducción intralingüística del chino antiguo al chino moderno y, a continuación, realicen la traducción interlingüística del chino a otros idiomas, y se sometan a múltiples revisiones para garantizar la calidad de la traducción de esta serie. En tercer lugar, una producción elaborada. La Biblioteca ha establecido un grupo especial de impresión, que insiste en la uniformidad del diseño, la encuadernación, el papel y la impresión para garantizar que toda la serie de libros se imprima de forma ordenada y coherente.

Merece la pena mencionar que el diseño de la cubierta de la Biblioteca destaca tres elementos importantes: el anillo de la puerta de la Ciudad Prohibida, que simboliza llamar a la puerta del tesoro de la cultura china; la cascada Hukou, como un símbolo de la larga historia de la nación china; y las almenas de la Gran Muralla en el lomo del libro, es decir, cuando se coloca toda la serie de libros conjuntamente, las almenas del lomo se enlazan formando otra gran muralla larga y majestuosa que es la cultura china.

Al organizar a eruditos y expertos en China con el fin de seleccionar obras representativas para su traducción, la Biblioteca está construyendo un tesoro sistemático que es la fuente y cristalización de la cultura china. La Biblioteca ha logrado verdaderamente la “elección china” y la “interpretación china”. En cuanto a la “elección china”, la selección de libros refleja los valores de la cultura china, y de acuerdo con eso el pueblo chino elige las obras clásicas de su propia cultura para su promoción, lo que ayuda a demostrar la esencia suya de forma sistemática y completa, y puede desempeñar un papel orientador y ejemplar en su traducción y presentación por parte

de otros países y naciones. En cuanto a la “interpretación china”, se basa en una comprensión precisa de la esencia de la cultura china para garantizar la exactitud de la transmisión y la traducción. Para que los lectores extranjeros la comprendan realmente, tienen que acercarse a su fuente leyendo textos culturales tradicionales bien traducidos y precisos.

En definitiva, la traducción a otros idiomas de la cultura china y el intercambio intercultural contribuye a enriquecer la cultura mundial y a mantener su diversidad. “La traducción es una actividad comunicativa transcultural con la conversión de símbolos como medio y la regeneración de significados como tarea” (Liu & Xu: 2014). *La Biblioteca* representa la voz de China y sirve de puente entre la cultura china y la extranjera, además tiene un importante valor práctico y una trascendental significación histórica.

En resumen, *la biblioteca* representa el nivel más alto de traducciones de obras literarias clásicas chinas. Por lo tanto, tomamos sus traducciones del español de las dos obras *Peregrinación al Oeste* y *A la Orilla del Agua* como el corpus de investigación de este trabajo.



### **3.4. Los fenómenos de la intraducibilidad en las novelas chinas de la dinastía Ming**

Como parte importante de la literatura clásica china, las novelas chinas de la dinastía Ming tienen ricas connotaciones culturales y un profundo trasfondo histórico. En el proceso de traducción al español de obras clásicas como *A la orilla del agua* y *Peregrinación al Oeste*, los traductores enfrentan muchas dificultades y desafíos. Esta sección explorará las principales dificultades para traducir las novelas chinas de la dinastía Ming al español y realizará un análisis en profundidad basado en ejemplos y datos específicos.

Las diferencias en la estructura del lenguaje y la estructura de las oraciones son una dificultad importante. La estructura de las oraciones en chino es relativamente libre y el orden de las palabras tiene una gran flexibilidad. La inversión de sujeto, predicado y objeto, la redundancia y la omisión son fenómenos comunes. El español, por otro lado, tiene una estructura gramatical estricta y un orden de palabras fijo, y necesita seguir el orden de sujeto, predicado y objeto. Esta diferencia estructural conduce a una gran cantidad de cambios en la reorganización de las palabras y el ajuste de las oraciones durante el proceso de traducción. Por ejemplo, muchas oraciones largas y complejas de la obra *Peregrinación al oeste* a menudo deben dividirse en varias oraciones cortas para mantener la expresión del texto original cuando se traduce al español, y es necesario agregar conectivos para mantener la coherencia de las frases.

La traducción de imágenes y alusiones culturales también es una dificultad. Las novelas chinas de la dinastía Ming están llenas de ricas imágenes culturales, alusiones históricas y costumbres populares, que pueden parecer desconocidas y difíciles de entender para los lectores españoles. Por ejemplo, los títulos, cargos oficiales, etiqueta y costumbres exclusivas de la antigua China que aparecen con frecuencia en *A la orilla del agua* deben transmitirse con precisión en la traducción al español, y también se deben tener en cuenta los antecedentes culturales para evitar malentendidos o interpretaciones erróneas por parte de los lectores españoles.

Los problemas de la traducción de los nombres de personajes y topónimos. Los nombres de personajes y lugares de las novelas chinas de la dinastía Ming suelen contener ricos significados y connotaciones culturales, como juegos de palabras homófonos y chistes homofónicos. En la traducción al español, es difícil retener plenamente estos significados y connotaciones culturales, e incluso pueden perder su encanto original y significado implícito debido a la transliteración. Por ejemplo, los nombres de personajes como "孙悟空 " y "猪八戒 " en *Peregrinación al Oeste* se traducen al español como "Sun Wukong" y "Zhu Bajie" respectivamente aunque se mantiene la pronunciación de los nombres originales. , es difícil transmitir su interés y significado inherentes. Para la traducción de topónimos, muchos traductores optan por la transliteración, pero esto trae ciertas dificultades para que los lectores españoles comprendan la ubicación geográfica y su significado cultural. Algunas traducciones han intentado agregar notas descriptivas simples después de los nombres de lugares, pero con éxito desigual en términos de aplicación práctica y aceptación del lector.

Los problemas de traducción de poesía. La poesía en las novelas de la dinastía Ming es una característica importante de la literatura china y a menudo desempeña un papel clave en tramas clave. Sin embargo, la poesía china enfrenta enormes desafíos en el proceso de traducción al español debido a su lenguaje conciso y su profunda concepción artística. Por ejemplo, es difícil encontrar un método de traducción completamente correspondiente en la poesía española al patrón de cuatro caracteres, los claros contrastes y la armoniosa fonología del chino. Los traductores a menudo necesitan encontrar un equilibrio entre la concepción artística y la fonología. En este caso, retener el contenido y reproducir la forma se convierte en un gran problema. Según las estadísticas, más del 50% de los traductores de español dicen que les resulta difícil traducir poesía china antigua.

Diferentes influencias del trasfondo histórico y del sistema social. El gran trasfondo histórico y el complejo sistema social descrito en las novelas de la dinastía Ming son significativamente diferentes de la sociedad occidental. Los lectores

españoles no comprenden los antecedentes históricos ni los sistemas como el feudalismo, la sociedad patriarcal y el sistema de exámenes imperial en la antigua China, lo que puede generar confusión o incluso malentendidos durante el proceso de lectura. El sistema de exámenes imperial y la cultura oficial involucrados en *Jin Ping Mei* son conceptos desconocidos para los lectores españoles, lo que hace más difícil comprender las relaciones sociales y las motivaciones de los personajes de la novela. El traductor necesita introducir muchos antecedentes culturales y explicaciones complementarias durante el proceso de traducción, lo que no sólo aumenta la carga de trabajo de la traducción, sino que también puede destruir la coherencia y la experiencia de lectura del trabajo original.

Las dificultades que enfrenta la traducción al español de las novelas chinas de la dinastía Ming incluyen principalmente diferencias en la estructura del lenguaje, imágenes y alusiones culturales, nombres de personajes y lugares, traducción de poesía y diferencias en los antecedentes históricos y los sistemas sociales. Para abordar estas dificultades, los traductores deben adoptar una variedad de estrategias, como la traducción literal combinada con anotaciones, suplementos semánticos, traducción libre, etc., con el fin de mantener al máximo la concepción artística y la connotación cultural del texto original. En la operación real, es necesario aprender continuamente de las experiencias exitosas de los precursores para mejorar la legibilidad y la calidad académica de la traducción.

#### 4. Análisis de la intraducibilidad en las obras seleccionadas

Una vez presentado el contexto teórico en el que se enmarca este trabajo de investigación, este capítulo se propone relacionar y poner en funcionamiento todas las conexiones que guardan algún tipo de relación con el concepto de intraducibilidad del chino al español en dos obras: *A la Orilla del Agua* y *Peregrinación al Oeste*.

La mayoría de los elementos intraducibles en dos obras aparecen reflejados en las notas del traductor al final de la obra, lo que se ha facilitado considerablemente el trabajo de identificación.

La obra *A la Orilla del Agua* consta de 100 capítulos, con un total de 23 notas del traductor, la obra *Peregrinación al Oeste* consta de 120 capítulos, con un total de 173 notas del traductor, un número considerablemente elevado teniendo en cuenta que no se trata de una edición comentada sino únicamente dirigida a un lector medio.

En la Tabla 1 se presenta el recuento de notas del traductor en la obra *A la Orilla del Agua*, en la Tabla 2 se presenta el recuento de notas del traductor en la obra *Peregrinación al Oeste*.

Capítulo Núm.	Número de notas del traductor
I(Capítulo1—20)	16
II(Capítulo21—40)	3
III(Capítulo41—60)	1
IV(Capítulo61—80)	1
V(Capítulo81—100)	2
<b>Total</b>	<b>23</b>

Tabla 1. Número de notas del traductor por capítulo en la obra *A la Orilla del Agua*

Capítulo Núm.	Número de notas del traductor
I	63
II	23
III	17
IV	6
V	14
VI	19
VII	5
VIII	21
<b>Total</b>	<b>173</b>

Tabla 2. Número de notas del traductor por capítulo en la obra *Peregrinación al Oeste*

Esta muestra consta de 50 términos que contienen las características de elemento intraducible descritas en la primera parte del trabajo y que serán objeto de análisis y posteriores conclusiones.

Los 10 términos estudiados en la obra *A la Orilla del Agua* son los siguientes:

1. El Mariscal Zhao	6. Zhuge Liang
2. <i>li</i>	7. <i>mei</i>
3. guardia	8. <i>Pipa</i>
4. <i>jin</i>	9. Burro; Alguacil Lei
5. prolongue su descendencia	10. Xi Zi

Tabla 3. Muestra de elementos intraducibles seleccionada para el análisis en la obra *A la Orilla del Agua*

Los 40 términos estudiados en la obra *Peregrinación al Oeste* son los siguientes:

1. Doce Ramas Terrestres	11. <i>Bimawen</i>	21. las orejas hasta los hombros	31. Chen Daodi; al fondo
2. Unicornio	12. <i>muyu</i>	22. adorar al Buda	32. los colores vivos
3. Observo el juego del Weiqi, se pudre el mango de mi hacha.	13. Siete orificios	23. el centro de la sala mirando al Sur	33. El Emperador de Jade
4. Transmigración	14. los Tres Mundos	24. Roja	34. moho de hierro ; fino
5. La osa mayor	15. El enviado de la dinastía Tang/los Tang; azúcar	25. Tierra; discípulo	35. Abuelo , Waigong
6. su mente y su forma son vacías	16. <i>Wuyao o liuyao</i>	26. pasteles de agua	36. lleva el caballo de la brida
7. Xing; carácter	17. Agua <i>ruo</i>	27. <i>Caiquan</i>	37. las tres fuentes de luz
8. La luna contiene una liebre de jade, El sol, un cuervo de oro.	18. Jia; Mo	28. OM MANI PADME HUM	38. los cuatro tesoros del estudio
9. Yu	19. Hacer ocho reverencias	29. gritar; palanquín	39. León Baiza
10. Dios del Trueno de cara peluda	20. El ginseng	30. <i>Suiren</i>	40. <i>hu</i>

Tabla 4. Muestra de elementos intraducibles seleccionada para el análisis en la obra *Peregrinación al Oeste*

Para facilitar el análisis y la visualización de información se ha diseñado una ficha-registro (Ilustración 3), al estilo de las utilizadas en gestión de terminología en las que documenta el elemento intraducible en texto original (1), la traducción que se ofrece en la novela (2), el dominio (3) subdominio (4) del campo semántico al que se circunscriben los elementos, el texto íntegro de la notas del traductor tal y como aparece

al final de la novela (5), otras definiciones encontradas en diferentes diccionarios y recursos documentales (6), ejemplos de los elementos en contexto dentro de la novela (7), la imagen gráfica a la que se refiere el término seleccionado (8), comentario o significado especial para el lector chino (9) .

Entre ellos, las otras definiciones en diferentes diccionarios y recursos documentales y las imágenes graficas ayudan a complementar o profundizar la comprensión precisa del contenido original, mientras que los comentarios son nuestras explicaciones específicas de este fenómeno intraducible y la descripción general de su traducción en el texto de destino, marcamos los ejemplos extraídos con las siguientes instrucciones:

**TO:** se refiere al texto original.

**TM:** se refiere al texto traducido.

Esta ficha facilita la visualización e identificación de los elementos comunes que se detallan en el análisis individualizado de cada uno de los elementos intraducibles seleccionados.

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
3. Dominio	4. Subdominio
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
7. Ejemplo de contexto de la novela	
TO:	

TM:
8. Imagen
9. Comentario / Significado especial para el lector chino

Tabla 5. Modelo de Análisis de los ejemplos intraducibles seleccionados.



#### 4.1. Análisis de la intraducibilidad en la obra A la Orilla del Agua

##### 1) Ejemplo 1: 赵检点

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
赵检点 (Zhao Jian dian )	El mariscal Zhao
3. Dominio	4. Subdominio
Cargo oficial chino antiguo	Metáfora
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
Zhao Kuangyin, emperador Tai Zu de la dinastía Song.	<p>Song Taizu (21 de marzo de 9271 – 14 de noviembre de 9762), nacido Zhao Kuangyin, fue el fundador de la dinastía Song de China y reinó entre 960 y 976.</p> <p><b>Fuente:</b> Wikipedia, Song Taizu  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Song_Taizu">https://es.wikipedia.org/wiki/Song_Taizu</a></p>
7. Ejemplo de contexto de la novela	
<p><b>TO:</b> 那时西岳华山有个陈抟处士，是个道高有德之人，能辨风云气色。一日，骑驴下山，向那华阴道中正行之间，听得路上客人传说：“如今东京柴世宗让位与<b>赵检点</b>登基。”那陈抟先生听得，心中欢喜，以手加额，在驴背上大笑，癫下驴来。（第一章）(Shi, N.A., &amp; Luo, G.Z., 2010:4)</p> <p><b>TM:</b> En ese tiempo habitaba Huashan, la Montaña Sagrada del Oeste, un ermitaño taoísta llamado Chen Tuan. Hombre virtuoso, podía predecir el futuro observando el clima. Cierta día en que bajaba la montaña sobre su asno, camino de la cabecera del distrito, Huayin, oyó a un viajero que decía: “El emperador Chai Shizong ha abdicado a favor del <b>mariscal Zhao</b> en la Capital del Este.” (Capítulo 1) (Shi, N.A., &amp; Luo,</p>	

8. Imagen



“Zhao Jiandian (赵检点)” debería ser “Zhao Dianjian(赵点检)”, “Dian jian (点检)” es el nombre de un cargo oficial del antiguo ejército chino, un general especial del ejército imperial. El “Dian jian” se refiere aquí a Zhao Kuangyin, el primer emperador de la Dinastía Song, cuyo cargo oficial original era mariscal (Dian jian). Históricamente, protagonizó el “Motín de Chenqiao”, por lo que se apoderó del trono de Chai Shizong en Dongjing y de esta manera cambió la dinastía y ascendió al trono como el nuevo emperador estableciendo una nueva dinastía: la dinastía Song. – Por eso Zhao Kuangyin también es conocido como Song Taizu (el primer emperador de Song).

El autor invierte aquí intencionadamente “点检” por “检点”, y la palabra “检点” en chino significa que una persona conoce los límites y las reglas de hacer las cosas sin hacer nada más allá de su deber. El autor utiliza hábilmente la inversión de la posición de los dos caracteres chinos para cambiar el significado de la palabra, lo que en realidad

es una metáfora del hecho de que Zhao Kuangyin falsificó la historia, se hizo con el poder y usurpó el trono, nada de lo que hizo fue algo “apropiado”, así que aquí también podemos ver que la actitud del autor hacia la toma del trono por Zhao Kuangyin es irónica.

La traducción y la nota de la palabra “赵检点” no refleja el enfoque metafórico utilizado por el autor del texto original, sino que se limita a traducir “检点” directamente por “点检” como un cargo militar, además no hay ninguna explicación de la metáfora del autor en las notas. De este modo, se perderá el significado que el autor del texto original intenta expresar y los lectores españoles no podrán comprender la información aquí contenida, lo que afectará la apreciación general de la lectura.

La obra contiene muchos cargos oficiales de la dinastía Song china, que son culturalmente intraducibles. El estudio de su traducción nos ayudará a obtener una comprensión más profunda de la obra *A la Orilla del Agua*.

## 2) Ejemplo 2: 里

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
里 (li)	<i>li</i>
3. Dominio	4. Subdominio
Unidad de medida	Unidad de longitud
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
<p><i>Li</i>: Medida de longitud. Un <i>li</i> equivale a 500 m.</p>	<p>El <i>li</i> es una unidad de longitud tradicional china que en la actualidad se ha estandarizado en 500 metros, aunque históricamente su valor osciló considerablemente entre distancias algo menores y mayores según los periodos.</p> <p>Un <i>li</i> moderno se divide en 1500 chis. En las antiguas traducciones solía traducirse como milla, lo que causaba confusión, porque generalmente su valor nunca pasó de una tercera parte de la milla, prefiriéndose actualmente la traducción de milla china o simplemente <i>li</i>.</p> <p><b>Fuente:</b> Wikipedia, <i>Li</i> (unidad de longitud)  <a href="http://es.wikipedia.org/wiki/Li_(unidad_de_longitud)">http://es.wikipedia.org/wiki/Li_(unidad_de_longitud)</a></p>
7. Ejemplo de contexto de la novela	
<p><b>TO1:</b> 太尉别了众人，口诵天尊宝号，纵步上山来。独自一个，行了一回，盘坡转径，榄葛攀藤。约莫走过了数个山头，二三里多路，看看脚酸腿软，正走不动，口里不说，肚里踌躇。（第一章） (Shi, N.A., &amp; Luo, G.Z., 2010:12)</p> <p><b>TM1:</b> Mariscal Hong se despidió de los taoístas, invocó la ayuda de la más alta deida,</p>	

y empezó el solitario ascenso. Trepó dos o tres *li* de un sendero sinuoso y poblado de vegetación, que lo llevó a cruzar varios picachos. (capítulo 1) (Shi, N.A., & Luo, G.Z., 2010:13)

**TO2:** 史进叫庄客挑了担儿，亲送十里之程，心中难舍。（第二章）(Shi, N.A., & Luo, G.Z., 2010:62)

**TM2:** Shi jin mandó que un sirviente carga la pértiga. Él mismo, odiando despedirse, escoltó a sus huéspedes diez *li*. (capítulo 2)(Shi, N.A., & Luo, G.Z., 2010:63)

## 8. Imagen

Indique un valor (li (釐 or 厘)):

Convertir

Destin anuncios ▶ Conversion ▶ Convert ▶ Medición ▶ Li

Sistema métrico		Unidades inglesas y americanas	
kilómetro cuadrado (km <sup>2</sup> )	0.000006667	municipio	0.0000000715
hectárea	0.0006667	milla cuadrada	0.000002574
decar	0.006667	patrimonio familiar	0.0000103
área (a)	0.06667	acre	0.001647
metro cuadrado (m <sup>2</sup> )	6.667	rood	0.006589
decímetro cuadrado (dm <sup>2</sup> )	666.7	rod cuadrada	0.2636
centímetro cuadrado (cm <sup>2</sup> )	66 670	perch	0.2636
milímetro cuadrado (mm <sup>2</sup> )	6 667 000	yarda cuadrada (yd <sup>2</sup> )	7.973
barn (b)	6.667*10 <sup>28</sup>	pie cuadrado (ft <sup>2</sup> )	71.76
		pulgada cuadrada (in <sup>2</sup> )	10 330

*Li* 里 es una unidad de longitud de China, se utilizaba más en la antigüedad. Pero se utiliza la transliteración para traducir a español. En la explicación, *Li* se convierte a metros en la expresión, con el fin de ofrecer una mejor comprensión para los lectores españoles.

Las obras clásicas chinas contienen una gran cantidad de unidades de medida antiguas. Son fáciles de entender para los lectores chinos, pero no fáciles para los lectores españoles que no comprenden la cultura china antigua. Son palabras cargadas culturalmente y contienen las características históricas de la antigua China.

Sin embargo, una traducción de este tipo no restaura la connotación cultural de la obra, e inevitablemente causará un cierto grado de pérdida de información cultural, lo que obligará al traductor a añadir notas aquí para rellenar las partes culturales que faltan, y al mismo tiempo confirmará la existencia de intraducibilidad.

### 3) Ejemplo 3: 更

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
更 (gēng)	guardia
3. Dominio	4. Subdominio
Unidad de tiempo	Unidad de cronometraje china
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
<p>En la antigua China la noche se dividía en guardias. El período comprendido entre las siete de la noche y las cinco de la mañana se dividía en cinco guardias nocturnas. Cada guardia era de dos horas, la primera de siete a nueve, la segunda de nueve a noche, la tercera de las once de la noche a la una de la madrugada, la cuarta de una a tres y la quinta de tres a cinco de la mañana. Las guardias se marcaban haciendo sonar con una tablilla y un mazo de madera la cantidad de golpes correspondientes.</p>	<p>Gēng (更) is a time signal given by drum or gong. The drum was sounded by the drum tower in city centers, and by night watchman hitting a gong in other areas. The character for gēng 更, literally meaning "rotation" or "watch", comes from the rotation of watchmen sounding these signals.</p> <p>The first gēng theoretically comes at sundown but was standardized to fall at yǒu shí central 1 kè, or 19:12. The time between each gēng is 1/10 of a day, making a gēng 2.4 hours—or 2 hours 24 minutes—long.</p> <p>The 5 gēngs in the night are numbered from one to five: yì gēng (一更) (alternately chū gēng (初更) for "initial watch"); èr gēng (二更); sān gēng (三更); sì gēng (四更); and wǔ gēng (五更). The 5 gēngs in daytime are named after times of day listed in the Book of Sui, which describes the legendary Yellow Emperor dividing the day and night into ten equal parts. They are morning (朝); midmorning, (禺); noon, (中); afternoon (晡); and evening (夕).</p>

As a 10-part system, the gēng are strongly associated with the 10 celestial stems, especially since the stems are used to count off the gēng during the night in Chinese literature.

**Fuente:** Wikipedia, Traditional Chinese timekeeping

[https://en.wikipedia.org/wiki/Traditional\\_Chinese\\_timekeeping#One-tenth\\_of\\_a\\_day:\\_G%C4%93ng](https://en.wikipedia.org/wiki/Traditional_Chinese_timekeeping#One-tenth_of_a_day:_G%C4%93ng)

#### 7. Ejemplo de contexto de la novela

**TO:** 等到**五更**，天色未明，王进叫起李牌，分付道：“你与我将这些银两去岳庙李和张牌买个三牲煮熟在那里等候；我买些纸烛，随后便来。(第二章)(Shi, N.A., & Luo, G.Z., 2010:44)

**TM:** Hacia la quinta **guardia**, antes del amanecer, Wang Jin llamó al cabo Li y le dijo: -Lleva estas monedas de plata al templo. Tú y el cabo Zhang comprenden y cocinen las tres diferentes carnes, y espérenme. (Capítulo 2) (Shi, N.A., & Luo, G.Z., 2010:45)



## 8. Imagen



*Geng* (更): En la antigua China, debido a la falta de herramientas y medios precisos para dar la hora, surgió un sistema para informar de la hora por la noche, es decir, hacer la ronda nocturna. El vigilante nocturno hacía rondas nocturnas y hacía sonar un gong para dar la hora, y la noche se dividía en cinco turnos de unas dos horas cada uno.

La ronda nocturna no es sólo un sistema de información de la hora, sino que también tiene funciones de seguridad recordando a la gente los incendios y robos. Sin embargo, con la creación y el uso de los relojes, esta ocupación fue desapareciendo gradualmente, y hoy en día, sólo en unas pocas zonas remotas de China se conserva este sistema de informar de la hora por la noche, pero es más para la función de patrulla nocturna y seguridad.

*Geng* (更): esta antigua unidad de cronometraje china ya no se utiliza hoy en día en China, pero los lectores chinos pueden entender su significado, mientras que el mismo hecho cultural no se puede encontrar en España, donde el lector español no entenderá su significado si no está anotado, lo que supone un vacío histórico y cultural.

La traducción no usó transliteración, sino que lo tradujo como “guardia” . Sin embargo, de acuerdo con la definición proporcionada en la tabla, se descubrió que no

solo significa guardia, sino que, lo que es más importante, fue utilizado por los antiguos humanos chinos como una unidad de tiempo. Entonces, si se traduce simplemente como guardia, causará ambigüedad en algunas escenas de los lectores, por lo que el traductor agregó el significado en las notas, lo que eliminará los obstáculos de algunos lectores para comprender la palabra.

#### 4) Ejemplo 4: 斤

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
斤 (jin)	<i>jin</i>
3. Dominio	4. Subdominio
Unidad de peso	Unidad de peso
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
Medida de peso, un <i>jin</i> equivale a 1/2 kilo.	<p>Un <i>jin</i> (斤) es una unidad de masa tradicional china, que es usada ampliamente en las tiendas y comercios para pesar alimentos.</p> <p>Un <i>jin</i> equivale formalmente a 604,78982 gramos en Hong Kong, 604,79 gramos en Malasia y 604,8 gramos en Singapur. En otros países el peso ha sido redondeado a 600 gramos (Taiwán y Tailandia). En la China continental, el <i>jin</i> se ha redondeado a 500 gramos.</p> <p><b>Fuente:</b> Wikipedia, Jin (medida)  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Jin_(medida)">https://es.wikipedia.org/wiki/Jin_(medida)</a></p>
7. Ejemplo de contexto de la novela	
<p><b>TO:</b> 鲁达坐下道：“奉着经略相公钧旨：要十斤瘦肉，切做臊子，不要见半点肥的在上面。”</p> <p>郑屠道：“使得！——你们快选好的切十斤去。”（第4章）(Shi, N.A., &amp; Luo, G.Z., 2010:102)</p> <p><b>TM:</b> Lu Da se sentó.  —El comandante de la guarnición me ha ordenado que compre diez libras de</p>	

carne sin grasa, finalmente cortada, para hacer relleno. No debe haber una sola partícula de grasa.

—Bien—dijo Zheng. Y se volvió hacia sus asistentes—. Escojan un buen corte y preparen diez *jin*. (Capítulo4) (Shi, N.A., & Luo, G.Z., 2010:103)

## 8. Imagen



El *Jin* (斤) es la unidad de peso tradicional china. Según el patrón de medida actual, un *Jin* equivale a 10 taeles, y dos *Jin* equivalen a un kilogramo. Sin embargo, en la antigua China, el estándar de peso era que un *Jin* equivalía a 16 taeles.

En la antigua China, el instrumento utilizado para pesar era balanza con clavos de cobre, cada clavo representaba una de las estrellas del cielo. Es decir, las siete estrellas de la Osa Mayor, las seis estrellas del Sagitario y las tres estrellas de la Fortuna y la Longevidad. Cada estrella corresponde a un clavo de cobre de la balanza, con un total de dieciséis estrellas, por lo que el pesaje de cada *Jin* debe tener 16 taeles. Si un comerciante hace los negocios con peso menos que lo correcto, significa que su fortuna se verá reducida.

La palabra *Jin* en el texto se traduce a veces fonéticamente como “Jin” y a veces como “libra”, lo que puede inducir al lector a pensar erróneamente que *Jin* es libra, pero en realidad las dos son completamente diferentes. De hecho, *Jin* es diferente de kilo y de libra. Como una unidad de medida tradicional china, el traductor debe distinguir las tres unidades al traducir en lugar de confundirlas.

## 5) Ejemplo 5: 承祀香火

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
承祀香火 (cheng si xiang huo)	prolongue su descendencia
3. Dominio	4. Subdominio
Cultura china	Pensamiento tradicional
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
<p>En la China feudal cuando una familia no tenía hijos varones, el yerno a veces era "adoptado" por los padres de la muchacha al momento del matrimonio. En vez de que la muchacha partiera con el esposo, él se mudaba a la casa del padre de ella. Sus hijos llevaban el apellido de la familia de la muchacha, y los hijos varones eran considerados continuadores de la línea ancestral de varones del padre de ella.</p>	<p>The denotation of“香火”refers to (religious believers or superstitious people) joss sticks and candles burned or burning at a temple. “承祀香火”means that one must continue offering joss sticks and candles one generation after another. The figurative meaning of “承祀香火” is to have a child to carry on one's family name.</p> <p><b>Fuente:</b> The Contemporary Chinese Dictionary, 2002: 2090</p>
7. Ejemplo de contexto de la novela	
<p><b>TO:</b> 鲁智深便道：“周家兄弟，你来听俺说：刘太公这头亲事，你却不知：他只有这个女儿，养老送终，承祀香火，都在他身上。你若娶了，叫他老人家失所，他心里怕不情愿。你依着洒家，把来弃了，别选一个好的。（第五章）(Shi, N.A., &amp; Luo, G.Z., 2010:178)</p> <p><b>TM:</b> —Escúcheme, hermano Zhou —dijo Lu—. Hay algunas cosas que usted no</p>	

sabe sobre este casamiento con la hija del abuelo Liu. Ella es sólo una niña y él necesita que lo cuide y **prolongue su descendencia**. Si se la llevan en matrimonio, él no tendrá a nadie. Estoy seguro de que en el fondo de su corazón él está en contra de ello. Déjela como un favor a mí y escoja otra buena muchacha. Aquí están los regalos de compromiso de oro y raso. ¿Qué piensa? (Capítulo 5) (Shi, N.A., & Luo, G.Z., 2010:179)

## 8. Imagen



“香火 (Xiang huo) traducida indirectamente es el incienso, en China se refiere a las velas e incienso utilizado para honrar a Buda y a los antepasados. En la antigua China, los descendientes quemaban palos de incienso para rendir homenaje a sus antepasados, por lo que la falta de un descendiente significaba que la línea familiar no podría continuar, y se llamaba esta situación como palo de incienso roto.

La antigua sociedad china siempre ha respetado el confucianismo de Confucio, uno de los puntos más importantes es la idea de la superioridad masculina y la inferioridad femenina. En ese momento, se creía generalmente que sólo los hombres pueden heredar la línea de sangre y conllevar la continuación de la descendencia,

mientras que la mujer, al casarse, se entró en otra familia de un apellido diferente, entonces ya no era un miembro de la familia original.

Por lo tanto, si no hay heredero varón en una familia, habrá una sensación de crisis de “roto de incienso”. En este capítulo, el autor describe un Duque de Liu, que sólo tiene una hija, por lo que no quiere que su hija se case y se entre en otra familia, sino que quiere reclutar a un yerno para unirse a la familia suya a fin de lograr el propósito de la continuación de la llama de la familia del apellido Liu. Por lo tanto, continuar la llama ancestral significa multiplicar la descendencia basándose en el heredero varón.

“承祀香火”prolongar la descendencia, “养老送终”cuidar a los mayores y despedir a los muertos es una cultura tradicional del pueblo chino, que ha ejercido una profunda influencia en los chinos antiguos e incluso modernos. Les preocupa mucho el concepto de familia, creen que un gran número de nietos significa una familia próspera, y que hijos y nietos deben cumplir con sus deberes filiales y cuidar de sus mayores cuando éstos envejecan. Este es el pensamiento tradicional chino, pero España, que pertenece a Europa, no ha sido influenciada por el confucianismo, por lo que no necesariamente se entiende y está de acuerdo con este punto de vista, así que el traductor lo explica en el libro, para que los lectores hispanohablantes puedan entender mejor las diferencias culturales entre ambos países.



## 6) Ejemplo 6: 诸葛亮

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
诸葛亮 (zhuge liang)	Zhuge Liang
3. Dominio	4. Subdominio
Personaje histórico	Alusiones
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
<p>Zhuge Liang fue un famoso estratega del período de los Tres Reinos (220—280).</p>	<p>Zhuge Liang (181-234), también conocido por su nombre de cortesía como Kongming o Kong Ming (en chino: 孔明), fue un escritor, general militar, ingeniero e inventor, reconocido comúnmente por su labor durante su carrera como militar estratega chino.</p> <p>También llamado Zhu Ge Kong Ming o Kong Ming, fue el principal estratega y consejero del reino de Shu, del que fue gran canciller y luego regente, Durante el mandato de Zhuge Liang como primer ministro de Shu, mejoró la economía y recuperó. durante el periodo de los Tres Reinos. Se le reconoce como el estratega más consumado de su época, y se le ha comparado con Sun Tzu, el autor de El arte de la guerra. Su reputación como erudito docto e inteligente creció incluso mientras vivía en una relativa reclusión, junto con su éxito de renombre en la inteligencia militar, lo que le valió el apodo de «Wolong» o «Fulong», que significa «Dragón agazapado» o «Dragón dormido» (en chino: 臥龍). Zhuge Liang suele ser representado con una túnica taoísta y sosteniendo un abanico de plumas de grulla.</p> <p><b>Fuente:</b> Wikipedia, Zhuge Liang  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Zhuge_Liang">https://es.wikipedia.org/wiki/Zhuge_Liang</a></p>

## 7. Ejemplo de contexto de la novela

**TO:** 晁盖听了大喜，攛着脚道：“好妙计！不枉了称你做智多星，果然赛过诸葛亮。好计策！”（第十六章）(Shi, N.A., & Luo, G.Z., 2010:460)

**TM:** Chao Gai pateó el piso de contento.

—¡Maravilloso! Con razón te llaman el Hechicero. Eres mejor que **Zhuge Liang**. ¡Un excelente plan! (Capítulo 16)(Shi, N.A., & Luo, G.Z., 2010:461)

## 8. Imagen



诸葛亮 Zhuge Liang fue una importante figura histórica durante el periodo de los Tres Reinos. Fue consejero militar de Liu Bei y desempeñó un papel clave en muchas guerras.

Aunque Zhuge Liang es una antigua figura histórica china, la novela *Romance de los Tres Reinos* ha hecho que su imagen cale muy hondo en la mente de los chinos, quien ya se ha convertido en la encarnación de la “sabiduría y la estratagema”. Él lo sabe todo sobre el combate militar y el buen uso de las condiciones externas para obtener la victoria. Por lo que, en la mente del pueblo chino “Zhuge Liang” es la persona más inteligente. Incluso hasta ahora, al alabar a una persona inteligente, a menudo se compara esta persona con “Zhuge Liang”.

Por lo tanto, Zhuge Liang no es solo el nombre de una figura antigua, es equivalente a la sabiduría para la cultura china y es rico en ciertas connotaciones culturales. Sin embargo, cuando la traducción sólo aparece en forma de transliteración, los lectores en español no apreciarán su información cultural. Esto requiere que el traductor agregue anotaciones a la traducción de dichas palabras cargadas de cultura para garantizar que la información original se transmita completamente.

## 7) Ejemplo 7: 梅;媒

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
梅 (mei)	ciruelas mei
媒 (mei)	casamentera
3. Dominio	4. Subdominio
Juego de palabras	Homófonos
Cultura china	Cultura matrimonial
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
Juego de palabras. En chino las palabras “ciruela” y “casamentera” se pronuncian igual: <i>mei</i> .	<p>Las casamenteras chinas, denominadas meipo (媒婆), existieron en el Reino del Centro al menos desde la Dinastía Zhou (Siglos XI – III a. C.), y llegaron a alcanzar tal importancia, que su mediación era requerida para reconocer la legitimidad de los matrimonios. Es decir, su función en los procesos matrimoniales era tan crucial como la de los curas dentro de la tradición cristiana.</p> <p>De hecho, existe evidencia histórica de que durante las dinastías Yuan, Ming, y Qing (las tres últimas), las meipo gozaron de un cargo y reconocimiento oficial en el gobierno, ya que, además de arreglar bodas, se encargaban de llevar al día parte del censo, y contaban con información demográfica de gran valor.</p>

Esta condición hizo que las meipo constituyeran un agente social de enorme relevancia a la hora de regular el aspecto “reproductivo” de la sociedad.

**Fuente:** Jabiertzo, Meipo: la importancia de las casamenteras en la China tradicional.

*Historias de China* (2014)

<https://www.historiasdechina.com/2014/04/25/meipo-casamenteras-china-tradicional/>

### 7. Ejemplo de contexto de la novela

**TO:** 王婆出来道：“大官人，吃个‘梅汤’？”

西门庆道：“最好，多加些酸。”

王婆做了一个梅汤，双手递与西门庆；西门庆慢慢地吃了，盏托放在桌上。

西门庆道：“王干娘，你这梅汤做得好；有多少在屋里？”

王婆笑道：“老身做了一世媒，那讨一个在屋里？”

西门庆道：“我问你梅汤，你却说做媒，差了多少？”

王婆道：“老身只听的大官人问这‘媒’做得好，老身只道说做媒。”

西门庆道：“干娘，你既是撮合山，也与我说道头媒，说头好亲事。我自重重谢你。”（第二十四章）(Shi, N.A., & Luo, G.Z., 2010:744)

**TM:** La señora Wang salió de la trastienda.

—¿Un licor de ciruelas mei, Honorable?

—Excelente. Sírvelo bueno y ácido.

En un instante puso respetuosamente la bebida ante él con ambas manos. El visitante bebió a sorbos el preparado, y dejó la taza sobre la mesa.

—Haces muy buen licor de ciruela ácida, madrina. ¿Tienes bastante en existencia?

La señora Wang se rió.

—¡He hecho mei toda mi vida, pero no guardo a nadie aquí!

—¡Hablaba de tragos de **ciruela ácida** y tú hablas de **emparejamientos**! Hay una gran diferencia.

—Oh. Pensé que querías saber si era buena **casamentera**.

—Ya que estás en eso, madrina, me gustaría que me hagas un **emparejamiento** a mí, y de primera categoría. Te lo recompensaré bien. (Capítulo 24) (Shi, N.A., & Luo, G.Z., 2010:745)

## 8. Imagen



Sopa de ciruelas (梅汤), un antiguo té chino que se elabora hirviendo ciruelas y otros ingredientes en él. El texto tradicido adopta el método de traducción literal y

expansión, y aquí se agrega su pinyin “mei” para tratar de atraer la atención de los lectores.

La trama de la novela aquí como: tras conocer a la bella Pan Jinlian 潘金莲, Ximen Qing 西门庆 se siente profundamente atraído por ella y se enamora de ella. Cuando él entra desorientado por el amor en el salón de té de Wang Po 王婆, quien adivina lo que está pensando y, al darle la sopa de ciruela, utiliza la resonancia de la ciruela (梅) y la casamentera (媒) para insinuarle que ella puede ser la casamentera entre Ximen Qing y Pan Jinlian. La palabra “casamentera” se refiere a una persona que arregla un matrimonio y actúa como casamentero.

Un recurso retórico que se utiliza a menudo en chino, especialmente en la literatura, es el juego de palabras. La palabra “ciruela (梅 mei)” en la sopa de ciruela y la palabra “casamentera (媒 mei)” son homófonas en chino, y aquí Wang Po utiliza esta manera de retórica para indicar a Ximen Qing que puede actuar como casamentera. El uso de juegos de palabras favorece el desarrollo de la trama de la novela y muestra la capacidad del autor para utilizar el lenguaje.

Aquí también existe una diferencia cultural. La cultura del emparejamiento es parte de la cultura tradicional china, es representativa de la cultura matrimonial china y tiene una larga historia. En la antigua China, los chicos y las chicas no podían salir y enamorarse solos. Necesitaban ser presentados por un intermediario, luego conocerse entre sí y a sus familias, y finalmente obtener el consentimiento de ambos padres antes de poder casarse. Este intermediario se llama casamentero.

Esta cultura matrimonial no sólo existía en la antigua China, sino que también ha sido adoptada por la sociedad china moderna. Los chinos modernos también necesitan una casamentera cuando se casan. Debido a que los chinos están influenciados por la cultura tradicional, el matrimonio es algo muy importante en la vida de los chinos. Por eso, los chinos siempre han dicho que “明媒正娶 una casamentera se casa con la persona adecuada”. Pero esto es muy desconocido para los lectores españoles que no

están familiarizados con la cultura matrimonial china. La traducción utiliza traducción libre y anotaciones para explicar esta cultura china.



## 8) Ejemplo 8: 琵琶

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
琵琶 (Pipa)	<i>Pipa</i>
3. Dominio	4. Subdominio
Instrumento musical	Instrumento musical tradicional
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
<p><i>Pipa</i>: Instrumento musical de cuatro cuerdas.</p>	<p>La <i>pipa</i> es un instrumento de cuerda pulsada tradicional chino parecido al laúd occidental. La <i>pipa</i> aparece citada por primera vez en textos que datan del siglo II a. C. Han derivado del mismo varios instrumentos tradicionales orientales, el más conocido de los cuales es la biwa, el vietnamita đàn tỳ bà y el coreano bipa, que ya no se utiliza, conservándose sólo algunos instrumentos en museos. 'pipa está formado de las dos sílabas chinas "pí" (琵) y "pá" (琶). Se refieren precisamente a las dos maneras más comunes de tocar el instrumento: "pí" significa empujar con el dedo índice de la mano derecha de derecha a izquierda y "pá" significa tirar con el pulgar de la mano derecha de izquierda a derecha, en la dirección opuesta.</p> <p>La "pipa" es un instrumento de cuatro cuerdas en las que la caja de resonancia tiene forma de pera. Tiene un mástil corto y</p>

curvado que cuenta con treinta trastes que cubren parte de la tapa armónica ofreciendo así una gran extensión. Después de la dinastía Tang (618-907), la *pipa* mantuvo su popularidad como instrumento solista y como instrumento de conjunto musical. En aquel tiempo se tocaba con plectro, pero posteriormente se dejó de utilizar pasando a ser utilizadas las uñas de los dedos.

**Fuente:** Wikipedia, Pipa (instrumento)

[https://es.wikipedia.org/wiki/Pipa\\_\(instrumento\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Pipa_(instrumento))

#### 7. Ejemplo de contexto de la novela

**TO:** 宋江道：“我们和李大哥吃三杯去。”

戴宗道：“前面靠江有那琵琶亭酒馆，是唐朝白乐天古迹。我们去亭上三杯，就观江景则个。”

宋江道：“可于城中买些肴馔之物将去。”

戴宗道：“不用；如今那亭上有人在里面卖酒。”

宋江道：“恁地时，却好。”（第三十八章）(Shi, N.A., & Luo, G.Z., 2010:1178)

**TM:** —Ahora —dijo Song Jiang—, bebamos unas cuantas copas con el hermano Li.

—Más adelante, junto al río, está el Pabellón *Pipa* —dijo Dai—. En otro tiempo fue frecuentado por el poeta Bai Juyi. Ahora es una taberna.

Podemos beber allí un poco de vino y admirar la vista del río.

—¿No sería mejor comprar antes unos bocaditos en la ciudad para llevarlos allí?

—No es necesario. También sirven comida.

—En tal caso vayamos de una vez. (Capítulo 38) (Shi, N.A., & Luo, G.Z.,

8. Imagen



琵琶 *pipa* es uno de los instrumentos musicales nacionales más antiguos y representativos de China con una larga historia y ricas connotaciones culturales. La *pipa* se originó en la antigua China y, tras ser introducida en la Llanura Central China desde las regiones occidentales, se evolucionó gradualmente hasta convertirse en un instrumento musical chino único. Es muy apreciada por su sonido y estilo único, y forma una parte importante de la música tradicional china.

La *pipa* es un instrumento de cuerda pulsada, normalmente de cuatro cuerdas. En la antigua China, el conjunto de *pipa* solía realizar actuaciones musicales importantes en los banquetes de la corte y en ocasiones sociales, además de ser el instrumento favorito de los literatos.

La *pipa* no es sólo un instrumento musical clásico chino. Transmite una experiencia musical a través de su sonido único, que es muy característico de la música clásica china. Esto es algo que los lectores españoles no pueden entender mediante la transliteración y anotación.

En China, la *pipa* tiene ciertas connotaciones culturales. Por ejemplo, hay un poema que "todavía sostiene la *pipa* medio ocultando el rostro", lo que transmite una concepción artística cultural y un sentimiento cultural único. Este tipo de concepción y sentimiento cultural chino es intraducible.

El pabellón del texto original lleva el nombre de este instrumento, la *pipa*, pero para los lectores españoles que no conozcan la cultura china, el traductor da una explicación del mismo para la mejor comprensión.

9) Ejemplo 9: 驴筋头; 雷都头

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
驴筋头(lv jin tou)	Burro
雷都头(lei du tou)	Alguacil Lei
3. Dominio	4. Subdominio
Juego de palabras	Homófonos
Cargo oficial chino antiguo	Cargo emunera chino antiguo
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
<p>Juego de palabras para mofarse. “Alguacil Lei” es homófono de “cabeza de burro”.</p>	<p>Alguacil:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. An officer of justice in Spain, formerly of high rank, now of inferior rank.</li> <li>2. A sheriff or constable in Latin-American countries or in regions under Spanish influence.</li> </ol> <p><b>Fuente:</b> alguacil (dictionary)  <a href="https://www.merriam-webster.com/dictionary/alguacil">https://www.merriam-webster.com/dictionary/alguacil</a></p>
	<p>En la dinastía Song, 都头 (Dū Tóu) era un cargo oficial militar de la antigua China, cuya existencia se podría remontar a la mitad del reinado de la dinastía Tang. Al comienzo de aquel periodo, este título fue un apodo del comandante de la tropa. En el transcurso de la historia, pertenecía a aquellos jefes de una tropa de pequeña dimensión como un 都 (Dū). En la dinastía Song este puesto era equiparable al de un capitán del ejército de tierra en la actualidad Dirigía solamente a cien soldados y era un cargo de rango inferior. El jefe de cien jinetes era el capitán de caballería (马兵都头, Mǎ</p>

Bīng Dū Tóu), quien dirigía a trece lanceros y portaestandartes, así como a ochenta y siete arqueros a caballo; y el jefe de cien soldados de infantería era el capitán de infantería (步兵都头, Bù Bīng Dū Tóu), que dirigía a ocho hostigadores, dieciséis astados y setenta y seis arqueros (Yin, 1929: 34). Sin embargo, el poder y la función de este cargo militar se descentralizó después de la época de la dinastía Song. En la dinastía Yuan (元朝, Yuán Cháo, 1271-1368) la unidad militar se convirtió en un asentamiento básico inferior a la aldea, y el cargo oficial se encargó de su seguridad pública. (Tian, X.L.,2017:28).

**Fuente:** <http://hdl.handle.net/10017/42387>

## 7. Ejemplo de contexto de la novela

**TO:** 雷横大怒，便骂道：“这忤奴，怎敢辱我！”

白玉乔道：“便骂你这三家村使牛的，打什么紧！”

有认得的，喝道：“使不得！这个是本县雷都头。”

白玉乔道：“只怕是‘驴筋头’！”

雷横那里忍耐得住？从坐椅上直跳下戏台来，揪住白玉乔，一拳一脚，便打得唇绽齿落。（第五十一章）(Shi, N.A., & Luo, G.Z., 2010:1616)

**TM:** Un revuelo recorrió la audiencia. Lei Heng se enfureció.

—¡Lacayo de pacotilla, cómo te atreves a insultarme!

—¿Acaso importa lo que le diga a un vaquero como tú?

Una persona del público conoció a Lei Heng y exclamó:

—Deja de hablar así; es lei, nuestro **alguacil Lei** del distrito.

—¿Djiste vuestro **burro**? —preguntó mofándose Yuqiao.

Lei Heng no pudo contenerse y brincó al escenario, tomo al anciano, y de un puñetazo y un puntapié le hinchó los labios y le sacó un par de dientes. (Capítulo 51)  
(Shi, N.A., & Luo, G.Z., 2010:1617)

## 8. Imagen



En la antigüedad, los lugares de entretenimiento popular de contar cuentos y cantar estaban abiertos al público que no tenía que comprar entradas para ver, pero los actores a menudo recogían dinero en medio del espectáculo, y la mayoría de la audiencia voluntariamente pagaba algo de dinero de recompensa.

En el texto, Bai Yuqiao 白玉乔 y Bai Xiuying 白秀英 padre e hija son cantantes de ópera, después de que la hija Bai Xiuying había cantado una sección de la ópera, el padre empezó a pedir recompensa con una bandeja, sin embargo, Lei Heng 雷横 se olvidó de traer dinero de la recompensa, por lo que se produjo un conflicto entre Lei Heng y Bai Yuqiao. En ese momento alguien le dijo a Bai Yuqiao que Lei Heng era “Lei Dutou 雷都头”, pero Bai Yuqiao incluso regañó Lei Heng como “Lv Jintou 驴筋头 (el genital del asno)”. Con sólo unas frases breves y unas acciones se retratan los rasgos del carácter Bai Yuqiao de forma vívida e impresionante.

Lei Heng era “Lei Dutou”, y Bai Yuqiao utilizó la palabra “Lv Jintou” para maldecirlo, lo cual significa genitales de asno, que es una palabra sucia, específicamente abusivo hacia los hombres.

*A la Orilla del Agua* es una novela vernácula que describe la vida del pueblo llano, por lo que hay muchas vulgaridades en ella, que reflejan vívidamente las condiciones de vida de la gente común en aquella época. La traducción del traductor de “Lv Jintou 驴筋头” como “cabeza de burro” en realidad ha debilitado el tono de esta palabrota, lo que hace que los lectores se preguntaren por qué Lei Heng y Bai Yuqiao habrían llegado a un conflicto tan violento a causa de unos pocos encontronazos verbales; de hecho, esta palabrota es un gran insulto para Lei Heng, razón por la que golpeó a Bai Yuqiao.



## 10) Ejemplo 10: 西子

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
西子 (Xi Zi)	Xi Zi
3. Dominio	4. Subdominio
Personaje histórico	Alusiones
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
<p>Xi Zi o Xi Shi: Famosa bella del Período de Primavera y Otoño (770 -475- a.J.C.).</p>	<p>Xi Shi fue una de las reconocidas Cuatro Bellezas de la antigua China. Se dice de ella que vivió durante el fin del Período de las Primaveras y Otoños en Zhuji, la capital del antiguo Estado Yue. Su nombre era Shi Yiguang (施夷光).</p> <p>Se decía de la belleza de Xi Shi que era tan extrema que mientras se inclinaba sobre un balcón para observar los peces en el estanque, los peces quedaban tan deslumbrados que se olvidaban de nadar y salían fuera del agua a la superficie. Esta descripción forma parte de los dos primeros caracteres del idioma chino 沉魚落雁, 閉月羞花 (pinyin, <i>chényú luòyàn, bìyuè xiūhuā</i>), que se utilizan para adular la belleza de alguien.</p> <p><b>Fuentes:</b> Wikipedia, Xi Shi  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Xi_Shi">https://es.wikipedia.org/wiki/Xi_Shi</a></p>

## 7. Ejemplo de contexto de la novela

**TO:** 苏东坡有诗道:

湖光潋滟晴偏好，山色空濛雨亦奇。

欲把西湖比西子，淡妆浓抹也相宜。

(第九十四章) (Shi, N.A., & Luo, G.Z., 2010:2976)

**TM:** Como el famoso Su Dongpo dijo en uno de sus poemas:

*Qué encantador brilla el lago bajo cielos serenos,*

*Extrañamente adorables las colinas cuando la lluvia las envuelve.*

*El Lago del Oeste puede compararse con Xi Zi,*

*Adornado o natural son bellezas iguales. (Capítulo 94)(Shi, N.A., & Luo, G.Z., 2010:2979)*

## 8. Imagen



Xizi 西子 es Xi Shi 西施, una famosa belleza del estado de Yue en el Periodo de Primavera y Otoño. Fue la primera de las cuatro grandes bellezas de la antigüedad (Xi Shi 西施, Wang Zhaojun 王昭君, Diao Chan 貂蝉 y Yang Yuhuan 杨玉环).

El poeta Su Shi utilizó este poema para alabar el Lago Xihu, y el autor lo cita aquí. Significa que Xi Shi es igual de hermosa tanto con maquillaje pesado o ligero, con el vestido simple o la gala. Y al comparar el Lago Xihu con Xi Shi quiere decir que el lago es igual de bello tanto hace sol como llueve, en invierno o en primavera.

En China, casi todo el mundo sabe que Xi Shi es una mujer muy linda. El autor adopta el enfoque metafórico para comparar el Lago Xihu con Xi Shi, de modo que los lectores puedan tener una comprensión más profunda de la belleza del Lago.

Sin embargo, los lectores españoles no conocen a Xi Shi ni pueden entender por qué el autor compara el Lago con una chica, por lo que el traductor necesita añadir notas para explicarlo.

## 4.2. Análisis de la intraducibilidad en la obra Peregrinación al Oeste

### 11) Ejemplo 11: 十二支

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
十二支 (shi er zhi)	Doce Ramas Terrestres (zi,chou,yin,mao,chen,si,wu,wei,shen,you,xu y hai)
3. Dominio	4. Subdominio
Método de calendario	Calendario chino tradicional
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
Doce Ramas Terrestres: se suelen representar por doce animales: rata, toro, tigre, liebre, dragón, serpiente, caballo, cabra, mono, gallo, perro y cerdo.	<p>Los Troncos y Ramas 天干地支 (Tiān Gān Dì Zhī), o abreviado: 干支 (Gān Zhī), es el sistema de conteo más significativo en el calendario chino. Su historia se remonta incluso antes de la invención de los caracteres chinos. Se encontraron símbolos de ramas y troncos en los antiguos huesos de oráculos chinos o 甲骨文.</p> <p>Ramas terrenales – Di Zhi</p> <p>Más tarde, cuando los antiguos eruditos aplicaron las 12 Ramas Terrenales para registrar el AÑO y la HORA también, se volvió demasiado confuso y complicado, debido a las muchas repeticiones de los mismos signos.</p> <p>Entonces, para facilitar la diferenciación de un día y otro, se decidió emparejar los troncos y las ramas para formar 60 combinaciones diferentes para el sistema de conteo. Solo hay 60 combinaciones, en lugar de las 120 disponibles, porque los troncos impares (Yang) solo se</p>

pueden emparejar con ramas impares, y los troncos pares (Yin) solo se pueden emparejar con ramas pares.

**Fuente:** Troncos Celestiales 天干 y Ramas Terrenales 地支, Astrología China, *sociedad iluminada*, (2020)

<https://sociedadiluminada.com/news/view/5>

### 7. Ejemplo de contexto de la novela

**TO:** 闻天地之数,有十二万九千六百岁为一元。将一元分为十二会,乃子、丑、寅、卯、辰、巳、午、未、申、酉、戌、亥之十二支也。每会该一万八百岁。(第一章)( Wu, C.E., 2010:2)

**TM:** Dicen que en la aritmética del universo un ciclo completo dura 129.600 años. El ciclo a su vez se divide en doce períodos o **Doce Ramas Terrestres:** zi, chou, yin, mao, chen, si, wu, wei, shen, you, xu y hai. La duración de uno de tales períodos es de 10.800 años. (Capítulo 1) ( Wu, C.E., 2010:3)

### 8. Imagen

子	丑	寅	卯	辰	巳	午	未	申	酉	戌	亥
Zi	Chou	Yin	Mao	Chen	Si	Wu	Wei	Shen	You	Xu	Hai
I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
RATA	BUEY	TIGRE	LIEBRE	DRAGÓN	SERPIENTE	CABALLO	CABRA	MONO	GALLO	PERRO	CERDO
Shu	Nui	Hu	Tu	Lun	She	Mao	Yang	Hou	Chi	Gou	Zhu

Las doce Dizhi (Doce Ramas Terrestres) fueron utilizadas por los antiguos chinos para calcular la hora y el día e indicar el orden. Las Dizhi y Tiangan (ramas terrenales y tallos celestiales) forman juntos el antiguo calendario y cronología tradicional de China. Tiangan y Dizhi aparecieron por primera vez en las inscripciones de huesos de oráculo durante la dinastía Shang en China, y se han utilizado desde entonces.

China se encuentra en el hemisferio norte, por eso una coordenada importante de su visión del cielo es la Estrella del Norte, debido a la rotación de la Tierra, el mango de la cuchara de la Estrella Beidou vuelve a la posición original después de girarse por un círculo, que regularmente se dividen en 12 partes, cada parte equivale a 30 grados, es decir, justamente un mes. Sin embargo, para los países europeos es imposible ver la Estrella del Norte, por lo que su expresión del ciclo anual es a través de los 12 signos astrológicos del Zodiaco.

El antiguo pueblo chino utilizó las Tiangan y Dizhi para determinar un punto de coordenadas relativamente preciso, que corresponde a la posición de la estrella celeste y la posición relativa de la nuestra. Esta ley se utilizaba como sistema para que los antiguos estudiaran la ley del cambio de las cosas, lo que refleja la sabiduría de los antiguos chinos.

Tiangan y Dizhi es un tesoro de la cultura china, por ejemplo, una persona, desde su momento del nacimiento, ya está estrechamente vinculado con ellas, ya que el año, el mes, el día y la hora son 4 grupos de datos de Tiangan y Dizhi, lo que corresponde a un total de ocho caracteres, comúnmente conocidos como el “Ocho caracteres personales”, incluso se puede realizar predicción sobre el destino de esta persona con sus ocho caracteres.

Se puede ver que esta forma de fechar tiene una profunda influencia en el pueblo chino. Sin embargo, los lectores españoles en Europa no están familiarizados con ella, por lo que si el traductor no añade notas, no pueden entenderlo en absoluto, así que se adopta el método de traducción directa con notas para ayudar a los lectores a entender

este elemento cultural de China.

Este método de calendario no existe en los países hispanohablantes. Si no lees obras literarias chinas, es posible que ni siquiera sepas que la lejana China tiene un método de calendario tan antiguo y único. Por tanto, la traducción de la literatura clásica china es una vía y una ventana para que China y los países de habla hispana se entiendan.

## 12) Ejemplo 12: 麒麟

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
麒麟 (qi lin)	Unicornio
3. Dominio	4. Subdominio
Mitológicos	Animales mitológicos
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
<p>Unicornio: Uno de los cuatro animales mitológicos (unicornio, fénix, tortuga y dragón). Es símbolo de felicidad y prosperidad. Tiene el cuerpo de un ciervo, la cola de un buey, un solo cuerno y está cubierto de escamas.</p>	<p>El qilin es un ungulado cornudo híbrido (cuerpo de león, piel de pez y cuernos de ciervo) de la mitología china, que se dice que aparece en conjunción con la llegada de un sabio. Es un buen presagio que trae <i>rui</i> (en chino, 瑞; pinyin, <i>rui</i>, “serenidad” o “prosperidad”). A menudo se le representa como si flamease llamas por todo su cuerpo.</p> <p>Por simplificar, en Europa y América a veces se le llama unicornio chino, aunque tenga dos cuernos, debido a que ambos tienen carácter beneficioso.</p> <p><b>Fuente:</b> Wikipedia, Qilin  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Qilin">https://es.wikipedia.org/wiki/Qilin</a></p>
7. Ejemplo de contexto de la novela	
<p><b>TO:</b> 丹崖怪石，削壁奇峰。  丹崖上，彩凤双鸣；  削壁前，麒麟独卧。  峰头时听锦鸡鸣，石窟每观龙出入。</p>	



林中有寿鹿仙狐，树上有灵禽玄鹤。  
瑶草奇花不谢，青松翠柏长春。  
仙桃常结果，修竹每留云。  
一条涧壑藤萝密，四面原堤草色新。  
正是百川会处擎天柱，万劫无移大地根。  
(第一章) ( Wu, C.E., 2010:8)

**TM:** Acantilados rojos y extrañas rocas,  
despeñaderos abruptos y cimas dentadas.  
En los acantilados rojos,  
cantan parejas de fénicos.  
Solitarios **unicornios** yacen  
delante de los despeñaderos.  
Sobre los picos resuena  
el canto de los faisanes.  
Van y vienen los dragones  
en las cavernas.  
En los bosques viven  
ciervos de larga vida y zorros mágicos.  
Aves milagrosas y grullas negras  
hay en los árboles.  
Flores de jade y plantas extrañas  
que no se marchitan.  
Pinos verdes y azulados cipreses,  
siempre foliados.  
Durazneros maravillosos,  
siempre en fruto.  
Las nubes flotan  
alrededor del bambú.

La liana crece  
tupida en la quebrada.  
Y las nuevas flores  
cubren las lomas cercanas.  
Es la columna del Cielo,  
donde se juntan los ríos.  
Sin cambio por siempre,  
es la raíz de la Tierra.  
(Capítulo 1)( Wu, C.E., 2010:9)

## 8. Imagen



Qilin 麒麟 es una bestia mítica que simboliza la buena suerte en la antigua mitología china. El aspecto de Qilin es descrito en muchos libros antiguos. Por ejemplo, en el 说文解字 *Shuowen Jiezi* (*Explicación de los caracteres escritos*) se describe el

Qilin con forma de ciervo, cuernos en la cabeza, armadura escamosa por todo el cuerpo y cola de buey.

Qilin, considerado un animal auspicioso por los antiguos chinos, trae suerte y fortuna a la gente y aleja la mala suerte. Según la leyenda, cuando nació Confucio, apareció un Qilin. Por eso se dice que “el Qilin es la mejor forma de traer un hijo a la familia”. A la vez que se ha transmitido esta antigua creencia, también se ha reconocido la especial connotación cultural de este bestia, cuya imagen se ha integrado en la vida popular del pueblo chino y se expresa en distintos aspectos de la cultura nacional.

Como símbolo de buena suerte, el Qilin utilizaba a menudo en el gobierno de las diversas dinastías de la antigua China. Los palacios y templos se decoraban a menudo con el Qilin junto con el dragón y el ave fénix.

En la traducción se utiliza una estrategia de localización para traducir “Qilin” por “unicornio”. Aunque ambos son animales míticos, existen algunas diferencias. En Europa, el unicornio es la imagen de un caballo blanco con un largo cuerno en la frente. En China, en cambio, el Qilin es una criatura celestial y una montura de los dioses. Aunque el Qilin también se conoce como el unicornio chino, pero desde la presencia, es diferente del “unicornio” occidental, además, representan diferentes significados en diferentes países y regiones. El Qilin es una imagen animal mitológico único en la cultura china, rica en connotaciones culturales especiales, que representa la buena suerte y es una palabra específica de cultural, por lo que no se puede simplemente sustituir el uno por el otro.

### 13) Ejemplo 13: 观棋柯烂

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
观棋柯烂 (guan qi ke lan)	Observo el juego del <i>Weiqi</i> , se pudre el mango de mi hacha.
3. Dominio	4. Subdominio
Alusión y modismo	Alusión y modismo
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
<p>Esto se refiere a la leyenda china según la cual un leñador fue una vez a la montaña a recoger ramas secas. Allí vio a dos adolescentes jugando al <i>weiqi</i>. El leñador se puso a mirarlos jugar. Los adolescentes le ofrecieron un fruto y después de comer este fruto el leñador no sintió ya la sensación de hambre. Cuando terminó el juego, los jóvenes, señalando su hacha, dijeron riendo: "Mira, el mango de tu hacha se ha podrido". Cuando el leñador regresó a su casa descubrió que desde que se marchó habían transcurrido cien años y en el pueblo ya no quedaba vivo ninguno de sus coetáneos.</p> <p>Weiqi: Una especie de juego de damas chino. Es muy</p>	<p>El Go es un juego de tablero de estrategia para dos personas. Se originó en China hace más de 2500 años. Fue considerado una de las cuatro artes esenciales de la antigüedad china. Los textos más antiguos que hacen referencia al go son las analectas de Confucio.</p> <p>La dinámica del juego consiste en colocar, por turnos, piedras blancas y negras en las intersecciones del tablero. A cada jugador se le asigna un color antes de empezar (las negras inician la partida) y una vez puesta una piedra, no se puede mover. Sin embargo, es posible capturar una piedra o un conjunto de piedras y eliminarlas del tablero si están completamente rodeadas por el color opuesto. El objetivo del juego es controlar más del 50 % del área tablero, que consiste en una cuadrícula de 19×19. Para controlar un área es necesario crear un perímetro usando piedras de un mismo color.</p> <p><b>Fuente:</b> Wikipedia, Go</p>

<p>complicado y exige mucho arte e imaginación. Se juega en un gran tablero dividido en trescientos sesenta y un escaques, con piezas redondas negras y blancas. La partida consiste en apoderarse del mayor espacio y rodear al enemigo. Se conoce con el término “go”.</p>	<p><a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Go#">https://es.wikipedia.org/wiki/Go#</a></p>
--	--

**7. Ejemplo de contexto de la novela**

**TO:** “观棋柯烂，伐木丁丁，云边谷口徐行。卖薪沽酒，狂笑自陶情。苍迳秋高，对月枕松根，一觉天明。认旧林，登崖过岭，持斧断枯藤。收来成一担，行歌市上，易米三升。更无些子争竞，时价平平。不会机谋巧算，没荣辱，恬淡延生。相逢处，非仙即道，静坐讲黄庭。”(第一章) (Wu, C.E., 2010:36)

**TM:** Observo el juego del weiqi,  
se pudre el mango de mi hacha;  
corto árboles,  
oigo el ruido: toc-toc.  
Camino por el borde de las nubes,  
por la boca del valle.  
Vendo leña  
para comprar vino.  
Río y soy  
Perfectamente feliz.  
Mi almohada es  
Una raíz de pino.  
Y me duermo mirando a la luna.

Cuando despierto,  
ya es de día.  
Recorro el viejo bosque,  
escalo riscos y remonto cerros.  
Voy cortando lianas muertas con mi hacha.  
(Capítulo 1) ( Wu, C.E., 2010:37)

## 8. Imagen



“观棋柯烂 (guan qi ke lan)” es una alusión histórica china de Shuiyi Ji (Historias de asuntos extraños), de Liang Ren: un leñador llamado Wang Zhi fue a las montañas a buscar leña, y en su camino vio a alguien jugando al ajedrez, así que se acercó para observar la partida, y debido a la excesiva fascinación, estaba tan absorto que esperó hasta el final de la partida sólo para descubrir que el mango del hacha que tenía en la mano se había podrido, y que ni siquiera sabía cuánto tiempo había transcurrido.

Aquí la alusión de “观棋柯烂 (guan qi ke lan)” es para decirle al Rey Mono que debería tener la misma concentración y abnegación en la profesión al budismo como este leñador que observó la partida de ajedrez.

El “ajedrez” de la alusión se refiere al Weiqi, y es por esta alusión que el Weiqi también se conoce como “mango roto”. El juego se originó en China y tiene una historia de más de 4,000 años. Llegó a Japón a través de Corea del Norte durante las dinastías Sui y Tang, y más tarde se extendió a Europa y Estados Unidos. En la antigua China se llamaba “Yi 弈” y era una de las actividades recreativas y competitivas favoritas de los antiguos chinos, así como uno de los juegos de ajedrez más antiguos de la historia de la humanidad. Los antiguos chinos utilizaban a menudo el término “qin, qi, shu, hua 琴棋书画” para describir el talento y la preparación de un individuo, y “qi” en este contexto se refiere al Weiqi.

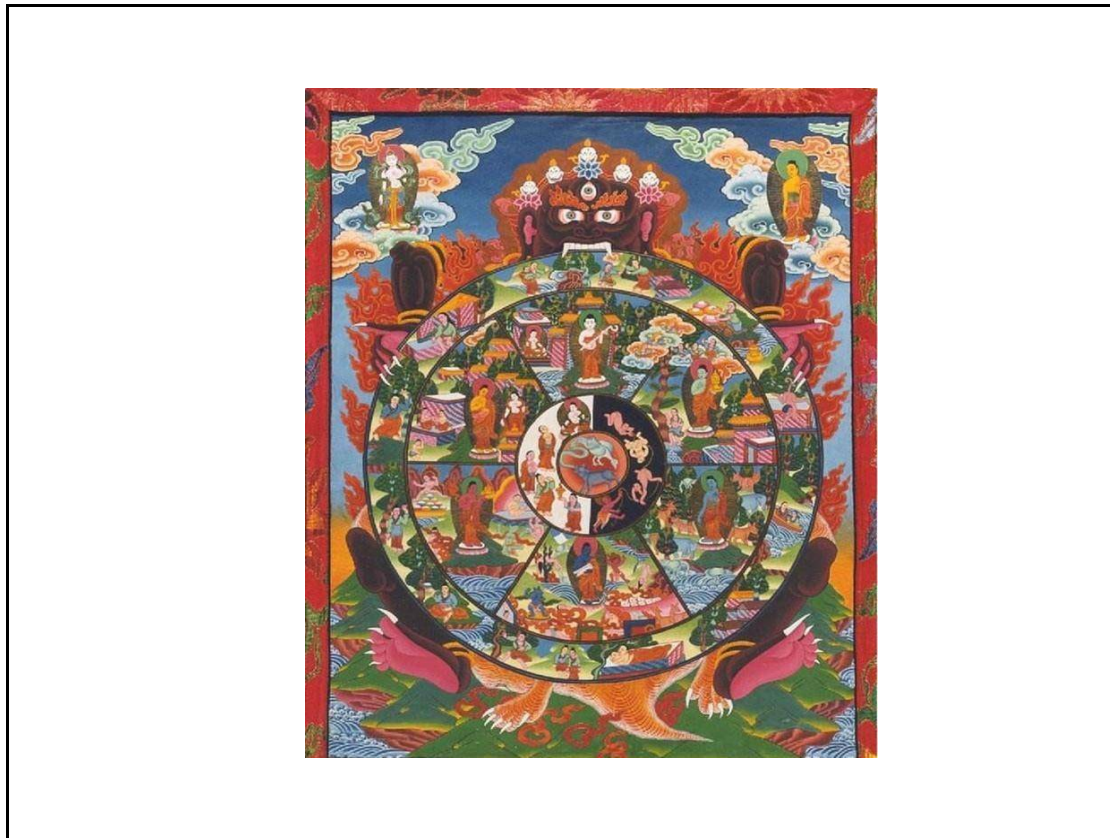
El Weiqi contiene rica connotación y es la encarnación de la cultura y la civilización china. En inglés Weiqi se denomina “go”, pero en esta traducción se translitera como Weiqi, así que conserva sus características localizadas. Con la continua difusión de la cultura china, Weiqi, uno de los elementos chinos más representativos, será definitivamente conocido por cada vez más lectores españoles.

#### 14) Ejemplo 14: 轮回

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
轮回 (lun hui)	Transmigración
3. Dominio	4. Subdominio
Religión	Budismo
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
Según el budismo, los seres circulan y transmigran siempre, como una rueda, por los seis campos tales como el paraíso, el infierno, el mundo y otros.	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ f. Paso a otro país de gran parte de la población de una nación.</li> <li>◆ Paso del alma de un cuerpo a otro tras la muerte.</li> </ul> <p><b>Fuente:</b> Wordreference, Transmigración  <a href="https://www.wordreference.com/definicion/transmigración">https://www.wordreference.com/definicion/transmigración</a></p>
	<p>Lo que se entiende por transmigración es un cambio de estado o de nivel de referencia que excluye por definición la idea de un retorno a un estado o nivel que ya ha sido pasado. La transmigración del Arman "individual" (el alma) solo puede corresponder a un caso particular de la transmigración del Paramentan (el Espíritu, el Brahman), para cuál, no obstante, puede probarse deseable emplear algún término tal como "peregrinación".</p> <p>Se confunde frecuentemente con la metempsicosis, diferenciándose de esta en que involucra al ser real y no solo la herencia directa o indirecta de las características psicofísicas del difunto.</p> <p>También se le confunde constantemente con la reencarnación, llegando a considerarse sinónimos, siendo</p>



	<p>la transmigración el paso del ser a otros estados de existencia, que están definidos por condiciones enteramente diferentes de aquellas a las cuales está sometida la individualidad humana (con la sola restricción de que, mientras se trate de estados individuales, el ser está revestido siempre de una forma, lo que no podría dar lugar a ninguna representación espacial, más o menos modelada sobre la de la forma corporal); quien dice transmigración dice esencialmente cambio de estado. En cambio, en la reencarnación se vuelve al mismo estado humano, no así en la creencia sobre la metempsicosis, donde se puede encarnar en minerales.</p> <p><b>Fuente:</b> Wikipedia, Tansmigración</p> <p><a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Transmigración">https://es.wikipedia.org/wiki/Transmigración</a></p>
7. Ejemplo de contexto de la novela	
<p><b>TO:</b> 猴王道:“你知那三等人?”</p> <p>    猿猴道:“乃是佛与仙与神圣三者,躲过<b>轮回</b>,不生不灭,与天地山川齐寿。”</p> <p>(第一章) ( Wu, C.E., 2010:26)</p> <p><b>TM:</b> —¿Qué categorías son ésas? — preguntó con viveza el rey.</p> <p>    —Buda, los inmortales y los santos—respondió el mono—, están libres de la <b>Transmigración</b>. No nacen ni mueren. Son eternos, como el cielo y la tierra, las montañas y los ríos. (Capítulo 1) ( Wu, C.E., 2010:27)</p>	
8. Imagen	



轮回 (lun hui) es un concepto importante en la cultura tradicional china, la cual significa que, tras la muerte, el ser humano tendrá una nueva vida, que puede ser humana, animal u otras formas de seres vivos.

La teoría de la transmigración tiene su origen en el budismo que cree que la transmigración se debe a la codicia infinita de los seres humanos y a la búsqueda de deseos sin fin, lo que lleva a que los seres humanos se reencarnen y vuelvan a nacer después de la muerte. En el budismo, la reencarnación es una experiencia dolorosa en la que las personas están continuamente atrapadas en el ciclo del nacimiento y la muerte hasta que encuentren el camino hacia la liberación. La reencarnación se describe como un ciclo interminable en el que las personas experimentan la vida y la muerte en constante transmigración. Según las enseñanzas budistas, el comportamiento y las buenas y malas acciones de una persona determinan su destino en el ciclo de la reencarnación. Si las buenas acciones de una persona superan a sus malas acciones,

podrá disfrutar de una vida mejor en la próxima.

La reencarnación desempeña un papel muy importante en la cultura popular china. No sólo forma parte del pensamiento filosófico, sino también de las creencias populares y la herencia cultural. El concepto de reencarnación refleja el pensamiento y búsqueda de la gente sobre la vida, el destino y la moralidad.

Sin embargo, España es un país europeo, mayoritariamente cristiano, que sólo reconoce la doctrina del “Juicio Final” y opone la idea de reencarnación. Por lo tanto, el concepto de reencarnación debe entenderse con la ayuda de una exégesis, que es una diferencia cultural derivada de las diferencias religiosas entre los dos países.

### 15) Ejemplo 15: 斗

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
斗 (dou)	La osa mayor
3. Dominio	4. Subdominio
Astronómico	Estrellas
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
<p>Según las creencias de los antiguos chinos, todos los cuerpos celestes, el sol, la luna, los planetas y las constelaciones, estaban poblados por espíritus celestes. La Osa Mayor era considerada la morada más importante de los espíritus.</p>	<p>In Chinese astronomy and Chinese constellation records, The Big Dipper is called "Beidou", which literally means Northern Dipper. It refers to an asterism equivalent to the Big Dipper. The Chinese name for Alpha Ursae Majoris is Beidou Yi and Tianshu . The asterism name was mentioned in Warring States period (c. 475 - 221 BCE) stellar records, in which the asterism is described to have seven stars in the shape of a dipper or a chariot.</p> <p>The Chinese astronomy records were translated to other East Asian cultures in the Sinosphere. The most prominent name is the "Northern Dipper" (北斗) and the "Seven Stars of the Northern Dipper" . In Shinto religion, the seven largest stars of Ursa Major belong to Amenominakanushi, the oldest and most powerful of all kami.</p> <p><b>Fuente:</b> Wikipedia, Big Dipper  <a href="https://en.wikipedia.org/wiki/Big_Dipper#Asian_traditions">https://en.wikipedia.org/wiki/Big_Dipper#Asian_traditions</a></p>
7. Ejemplo de contexto de la novela	

**TO:** 目运两道金光，射冲斗府。(第一章)( Wu, C.E., 2010:10)

**TM:** Una vez, al levantar su mirada, dos rayos resplandecientes de oro alcanzaron el Palacio de **la Osa Mayor**. (Capítulo 1)( Wu, C.E., 2010:11)

## 8. Imagen



Dou 斗 se refiere a las Siete Estrellas Beidou 北斗七星 (estrellas de la Osa Mayor), que consta de siete estrellas brillantes.

Las Siete Estrellas Beidou 北斗七星 ya se empezaron a observar en la antigua China. Se consideraba una herramienta importante para guiar a los marineros en sus viajes en la antigüedad, por lo que ocupa un lugar muy importante en la cultura tradicional china.

En la antigüedad, la gente utilizaba las Siete Estrellas Beidou para determinar las direcciones, especialmente en la navegación, los viajes y la agricultura. Sus posiciones eran también una referencia importante para que los antiguos agricultores chinos

realicen la producción agrícola de acuerdo con los signos celestes, porque basándose en las posiciones de las estrellas Beidou, los agricultores podían predecir las estaciones y los cambios climáticos de un año organizando racionalmente la producción agrícola.

La posición histórica de las Siete Estrellas Beidou también es muy significativa. En la antigua China, se creía que ellas eran la encarnación del Emperador Celeste, y su posición representaba la voluntad y el poder divino de él. Por lo tanto, las posiciones de las Siete Estrellas Beidou se consideraban muy sagradas en la antigüedad, y la gente hacía observaciones y registros detallados de ello.

En la antigua China, las posiciones de las Siete Estrellas Beidou se observaban para deducir las trayectorias y los ciclos del sol, la luna, las estrellas y otros cuerpos celestes. Estas observaciones desempeñaron un papel muy importante en el desarrollo de la astronomía, los calendarios, la navegación y otros campos en la antigua China.

Sin embargo, China pertenece a Asia y España, Europa, distintas ubicaciones geográficas producen diferentes paisajes astronómicos, es decir, en diferentes ubicaciones geográficas aparecen diferencias culturales. Y la importancia y la connotación cultural de las Siete Estrellas Beidou 北斗七星 en los dos países son completamente diferentes, en China, estas estrellas tienen un significado cultural especial y es un término de cultura.

Dou 斗 no es solo el nombre de una estrella en China, sino que también contiene la connotación de la antigua cultura china. Sin embargo, traducir Dou 斗 como la Osa Mayor en la traducción, lo que puede acercarse más a la percepción de los lectores españoles. Pero también conducirá a la pérdida de connotación cultural.

## 16) Ejemplo 16: 心与相俱空

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
心与相俱空 (xin yu xiang ju kong)	su mente y su forma son vacías
3. Dominio	4. Subdominio
Religión	Budismo
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
Según el budismo, todos los fenómenos de una cosa tienen sus respectivas causas principales y secundarias y no cuentan con sendas entidades.	<p>Śūnyatā a menudo traducido como "vacuidad", "vaciedad" o "vacío" es un concepto budista relacionado con el concepto de Nada, el cual tiene múltiples significados dependiendo de su contexto doctrinal. Puede referirse a una comprensión ontológica de la realidad en el budismo, un estado meditativo o un análisis fenomenológico de la experiencia.</p> <p>En Mahāyāna, śūnyatā se refiere al principio de que "todas las cosas están vacías de existencia y naturaleza intrínseca (svabhava)", pero también puede referirse a las enseñanzas de la naturaleza búdica o a la sabiduría primordial ("rigpa"), de las enseñanzas Dzogchen.</p> <p>Se debe tener presente que la definición exacta y el alcance de shuniata varía dentro de las diferentes escuelas budistas lo que puede llevar a confusión. Todos estos sistemas de principios explican de forma sutil qué</p>

	<p>fenómenos son «vacíos de», cuáles son «vacíos» exactamente y qué significa la «vacuidad».</p> <p>El término sería parcialmente similar o equivalente al término wuji, que en la filosofía taoísta y China, es el estado primigenio del universo no diferenciado sin límites o fronteras; y que en algunas tradiciones se relaciona con la Nada.</p> <p><b>Fuente:</b> Wikipedia, Shuniata  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Shuniata">https://es.wikipedia.org/wiki/Shuniata</a></p>
--	---

#### 7. Ejemplo de contexto de la novela

**TO:** 髻髻双丝绾，宽袍两袖风。貌和身自别，心与相俱空。

物外长年客，山中永寿童。一尘全不染，甲子任翻腾。

(第一章)( Wu, C.E., 2010:46)

**TM:** Cabello atado con dos cintas de seda,

Ligera bata de amplias magas.

Rostro y cuerpo poseen distinción natural,

**Su mente y su forma son vacías.**

Durante años habitó lejos de las cosas,

Como un niño eterno entre las montañas.

Impoluto, dejaba pasar los años.

(Capítulo 1) ( Wu, C.E., 2010:47)

#### 8. Imagen





心与相俱空 que significa “la mente y el aspecto etéreo”, es para describir a una persona con el aura de un inmortal. Esta frase proviene del poema original y su núcleo es la palabra “vacío”.

Estas líneas describen la imagen de un hada niña trascendente, con moño doble, túnica de mangas anchas, y cuyo corazón está libre del mundo. El retrato que hace la novela sobre los personajes no es sólo a través de rasgos externos, sino que también destaca el carácter y el temperamento de los distintos personajes, lo que impresiona a los lectores.

Porque la niña hada de la novela es una discípula de Bodhi Laozu, quien pertenece al budismo, además, el temperamento de la niña hada concuerda con el concepto budismo de “vacío 空”. Este tipo de temperamento y estado de “mente y aspecto etéreo” es difícil de entender para los lectores españoles que no conocen la cultura budismo china. Además, la fonología y la concepción artística de este poema no pueden transmitirse mediante traducción. Esto también confirma aún más la existencia de intraducibilidad entre chino y español.

### 17) Ejemplo 17: 姓; 性

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
姓(xing)	<i>Xing</i>
性(xing)	carácter
3. Dominio	4. Subdominio
Juego de palabras	Homófonos
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
<p><i>Xing</i>: Juego de palabras. En chino las palabras que significan “apellido” y “carácter” se pronuncian igual <i>xing</i>.</p>	<p>En la antigua sociedad china, y con antigua quiero decir muy antigua, mucho antes de esa china imperial que todos tenemos en mente, las mujeres tenían un rol predominante. Se trataban de sociedades matrilineales en las que la pertenencia al grupo venía determinada por las relaciones del individuo con su línea materna. De ahí que el carácter chino para apellido esté formado los radicales 女 nǚ (Mujer) y 生 shēng (Nacer). Es decir, los que compartían apellidos eran nacidos de una misma madre. 姓 xìng es un carácter de vocabulario básico y muy importante, sobre todo, a la hora de las presentaciones. A continuación te explicamos cómo usarlo.</p> <p><b>Fuente:</b> HaziBox, 姓 xing (apellido)</p> <p><a href="https://www.hanzibox.com/%E5%A7%93-xing-apellido/">https://www.hanzibox.com/%E5%A7%93-xing-apellido/</a></p>

Placentero, romántico, salvaje, prohibido, maravilloso, sórdido... Son muchos los adjetivos que se le pueden poner al sexo, para unos la sal de la vida, para otros simplemente la manera humana de reproducirse, que ya es decir bastante. En chino, sexo se dice 性 xìng y como deferencia a los más románticos incluye al radical 忄 xīn (corazón 心), ahí a su izquierda, símbolo universal de los bonitos sentimientos, El carácter 性 xìng es sexo tal cual, ese que muchos llevan en la cabeza 24 h, pero también sexo como género aunque la palabra específica para esto sería 性别 xìngbié (literalmente, distinción de sexo). Más allá de la sexualidad, 性 xìng quiere decir además carácter, naturaleza o cualidad. Un interesante ejemplo de esto sería la palabra 性善 xìngshàn (literalmente, “naturaleza virtuosa”) nombre con el que se conoce a la teoría del sabio confuciano Mencio (o de Rousseau en Europa), según la cual el ser humano sería “bueno por naturaleza”.

**Fuente:** HaziBox, 性 xìng (sexo)

<https://www.hanzibox.com/%E6%80%A7-xing-sexo/>

## 7. Ejemplo de contexto de la novela

**TO:** 祖师道：“既是逐渐行来的也罢。你姓什么？”猴王又道：“我无性。人若骂我我也不恼，若打我我也不嗔，只是陪个礼儿就罢了，一生无性。”祖师道：“不是这个性。你父母原来姓什么？”（第一章）（Wu, C.E., 2010:50）

**TM:** —Ah, bueno! Si no has legado aquí de una sola vez, eso puede comprenderse— profirió el patriarca—. ¿Y cuál es tu *xing*?

— Yo nunca manifestó mi **carácter**—respondió el Rey de los Monos—. Cuando me injurian, no hago caso y hasta cuando me pegan, no me enojo. Al contrario, soy mucho más respetuoso y se acabó. En toda mi vida, ni una sola vez he sacado el genio.

—Bueno, pero yo al decir *xing* no me refiero al carácter, sino al **apellido** de tu estirpe—aclaró el patriarca. (Capítulo 1) (Wu, C.E., 2010:51)

## 8. Imagen





Cuando Sun Wukong quiso aprender de su maestro, Bodhi preguntó al Rey Mono por su “apellido (姓 en Pinyin: xìng)”, quien respondió con “carácter (性 en Pinyin: xìng)”. Aquí el autor ha utilizado hábilmente los armónicos de los caracteres chinos para crear un misterio.

El Rey Mono es valiente y travieso, y su uso de la frase “sin temperamento en vida” para ocultar su verdadero carácter refleja por un lado su inteligencia e ingenio, y por otro demuestra su determinación de aprender de un maestro: tengo muy buen temperamento, así que por favor enséñame el camino verdadero y no me meteré en problemas.

En chino, “姓” se refiere al apellido y “性” a la disposición, ambos son homófonos. Sin embargo, los equivalentes españoles de estas dos palabras tienen sonidos diferentes. El traductor ha transliterado la palabra “姓” como “xìng” y “性” se traduce directamente como “carácter” añadiendo una nota aclaratoria. Evidentemente, estas dos palabras no constituyen un juego de palabras semántico, y el lector tiene que recurrir a la nota para comprender el sentido del texto, que obviamente carece del arte y el interés lingüístico del original.

### 18) Ejemplo 18: 月藏玉兔日藏乌

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
<p style="text-align: center;">月藏玉兔日藏乌 (yue cang yu tu ri cang wu)</p>	<p style="text-align: center;">La luna contiene una liebre de jade, El sol, un cuervo de oro.</p>
3. Dominio	4. Subdominio
<p style="text-align: center;">Mitología</p>	<p style="text-align: center;">Animales mitológicos</p>
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
<p>El cuervo es el símbolo del sol, así como la liebre es el símbolo de la luna.</p> <p>Según una leyenda china, en la luna vive una liebre de jade, la cual machaca en un mortero una droga que hace inmortal al hombre. A esta liebre se le rendía homenaje como deidad en la Fiesta del Otoño Medio, es decir, a mediados de la octava luna.</p>	<p>En Asia Oriental, el Conejo de Jade es un símbolo cultural muy conocido, y las diversas leyendas relacionadas con este conejito oriental difieren de país en país. Aquí les presentamos una leyenda china, una antigua historia budista.</p> <p>El Emperador de Jade se disfrazó de un anciano pobre y hambriento, y fue a mendigarles comida a un mono, una nutria, un chacal y un conejo. El mono juntó frutas de los árboles, y la nutria capturó unos peces del río. El chacal robó un lagarto y cuajadas de leche. Pero el conejo sólo podía juntar un poco de hierba. Sabiendo que no podía ofrecer hierba como alimento para los humanos, el conejo decidió ofrecer su propio cuerpo, sacrificándose en el fuego que el hombre había preparado. Pero, extrañamente, el conejo no se quemó. ¡Y el anciano de repente se mostró en la imagen del Emperador de Jade! Profundamente conmovido por el generoso</p>

sacrificio del conejo, lo envió a la Luna para que se convirtiera en el Conejo de Jade inmortal.

La antigua China era una tierra donde dioses y mortales convivían y crearon una cultura inspirada en lo divino. Y así ocurrió que la historia china más temprana y la mitología están estrechamente relacionadas. Nuestra nueva serie de “Mitohistorias” te presenta los personajes protagónicos de las maravillosas leyendas de China.

**Fuente:** Mitohistoria: La leyenda del Conejo de Jade, *shen yun performing arts*

<https://es.shenyunperformingarts.org/explore/view/article/e/Wsl6qgI6AEM/mitohistoria-la-leyenda-del-conejo-de-jade.html>

En la mitología y cultura china, el ave de tres patas es llamada “Sanzuniao”(三足鸟) y está presente en muchos mitos. Se lo menciona en el Shanhaijing (texto clásico mitológico chino).

En China, la representación más popular y mitológica de un Sanzuniao es la de un cuervo llamado Yangwu 阳乌 o más comúnmente conocido como Jinwū 金乌 o "gallo de oro". Aunque se describe como un cuervo, por lo general es pintado rojo en lugar de negro.

**Fuente:** Wikipedia, Cuervo de tres patas

[https://es.wikipedia.org/wiki/Cuervo\\_de\\_tres\\_patas](https://es.wikipedia.org/wiki/Cuervo_de_tres_patas)

[atas](#)

## 7. Ejemplo de contexto de la novela

TO: 口诀记来多有益，屏除邪欲得清凉。

得清凉，光皎洁，好向丹台赏明月。

月藏玉兔日藏乌，自有龟蛇相盘结。

相盘结，性命坚，却能火里种金莲。

攒簇五行颠倒用，功完随作佛和仙。

(第二章) (Wu, C.E., 2010:92)

TM: Muchos son los beneficios

de los conjuros.

Alejan los malos deseos

y mantienen la pureza.

Te hacen puro,

intensamente radiante.

Como una luna luciente

sobre el estrado de cinabrio.

**La luna contiene**

**Una liebre de jade,**

**El sol,**

**un cuervo de oro.**

La tortuga y la serpiente

unidas están siempre.



Siempre unidas,  
porque la vida es firme.  
Y se puede plantar  
lotos dorados en el fuego.  
Empuña los Cinco Elementos,  
colócalos cabeza abajo.  
Cuando lo logres  
serás buda o inmortal. (Capítulo 1) ( Wu, C.E., 2010:93)

## 8. Imagen



En la antigua mitología china, hay un cuervo negro de tres patas en el sol rojo, que se llama “Cuervo de Oro 金乌” por su posición agazapada en el sol, rodeado de destellos de luz dorada, y es una de las aves sagradas de la antigua leyenda. En la luna, hay un conejo llamado “Conejo de Jade 玉兔”. El “Conejo de Jade majando la medicina 玉兔捣药” es una imagen cultural de la luna en la antigua mitología china. En la antigua mitología china se refiere que había una liebre en la luna mezclando en un mortero la droga de la inmortalidad. Se afirmaba que por haber ofendido ella al dios Tai Sui (el planeta Júpiter) había sido condenada a ese trabajo para toda la eternidad.

Los investigadores modernos creen que la leyenda del Cuervo de Oro tiene su origen en la observación de las manchas solares por parte de los antiguos chinos, mientras que la leyenda del Conejo de Jade también tiene su origen en la imaginación de los antiguos chinos sobre las sombras en la luna. Todo eso representa la imaginación sobre la belleza del sol y la luna, y encarna la sensibilidad estética tradicional del pueblo chino. Al dar características vitales al sol y la luna se refleja además la actitud optimista y positiva del antiguo pueblo chino hacia la vida y su reverencia por la naturaleza.

Con el avance de la ciencia, los chinos modernos tienen una comprensión más clara del sol y la luna, pero “la luna contiene una liebre de jade, El sol, un cuervo de oro” se sigue utilizando en algunas obras literarias, porque este tipo de símbolo cultural es estéticamente atractivo para los chinos, aunque es difícil de entender para los lectores occidentales que no comprenden la cultura china.

## 19) Ejemplo 19: 禹

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
禹 (Yu)	Yu
3. Dominio	4. Subdominio
Personaje histórico	Alusiones
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
<p>Yu: Uno de los tres soberanos legendarios fundadores de las tres primeras dinastías. U estableció la dinastía Xia (2205-1783 a.n.e). Según la leyenda, Yu calmó el furor de las aguas, libró al pueblo de las inundaciones y dividió el país en nueve regiones.</p>	<p><b>Yu el Grande</b> (en chino, 大禹 ; pinyin, <i>Dà Yǔ</i>) (c.2200 a. C. – c.2100 a. C.) es el sobrenombre de <b>Si Wen Ming</b> (姒文命, <i>Sì Wén Mìng</i>), fundador de la semilegendaria primera dinastía de China, la de los Xia, cuya existencia real no está admitida por todos los expertos, algunos de los cuales creen que cae dentro de la mitología. Yu habría gobernado en torno al siglo XXI a. C.</p> <p>En algunos casos se le identifica como uno de los Tres augustos y cinco emperadores y es recordado sobre todo por haber enseñado a los hombres a controlar las inundaciones para dominar los ríos y lagos de China.</p> <p>Según los Registros del Gran Historiador Sima Qian así como el libro de los Ritos Clásicos escrito por Confucio, Yu fue nieto del Emperador Zhuanxu, lo que lo convertiría en tataranieta del Emperador Amarillo (黃帝)</p> <p>El padre de Yu, Gun (鯀, 鯨, <i>Gǔn</i>), fue asignado por Yao (堯, 尧, <i>Yáo</i>) para controlar las inundaciones pero no tuvo éxito en sus intentos y fue ejecutado por el siguiente gobernante, Shun (舜, <i>Shùn</i>). Designado como</p>

	<p>sucesor de su padre, Yu comenzó construyendo nuevos canales, tarea que le llevó trece años y en la que participaron veinte mil trabajadores.</p> <p>Con anterioridad a Yu el Grande, el título de emperador no era hereditario, sino que se otorgaba a la persona considerada por la comunidad como la de más elevada virtud. Sin embargo, su hijo Qǐ (启, 啟, <i>Qǐ</i>) sí heredó el trono, dando así comienzo a la dinastía Xia, la primera dinastía china.</p> <p><b>Fuente:</b> Wikipedia, Yu el Grande</p> <p><a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Yu_el_Grande">https://es.wikipedia.org/wiki/Yu_el_Grande</a></p>
7. Ejemplo de contexto de la novela	
<p>TO: 龙王道：“那是大禹治水之时，定江海浅深的一个定子，是一块神铁，能中何用？”（第三章）（Wu, C.E., 2010:108）</p> <p>TM: —Pero ese hierro es sagrado. El gran <b>Yu</b> en persona determinó con él la profundidad de los ríos y de los mares — replicó a esto el rey de los dragones—. ¿Cómo va a poder emplearlo el sabio? (Capítulo 3) (Wu, C.E., 2010:109)</p>	
8. Imagen	



Yu 禹 es un antiguo personaje histórico chino que fue el primer emperador de la dinastía Xia. La historia de Dayu es un antiguo mito y leyenda china, que se centra en su éxito a la hora de resolver el problema de las inundaciones dirigiendo al pueblo a cavar canales y dragar ríos para desviar las aguas de las crecidas hacia el mar.

En la novela se indica que el arma del Rey Mono “Ruyi Jingu Bang 如意金箍棒” era la herramienta de medición utilizada por Dayu cuando resolvía los problemas de inundaciones.

La historia de Dayu es muy conocida en China, por ejemplo, el cuento de Dayu de “pasar tres veces por la puerta de su casa sin entrar 三过家门而不入” refleja su actitud seria hacia su trabajo. La cultura de Dayu es una parte importante de la excelente cultura tradicional china, y su valor histórico, cultural y espiritual siguen teniendo una fuerte influencia en la China actual.

Sin embargo, esta figura histórica china es poco familiar para los lectores españoles que no conocen la historia china, por lo que el traductor ha adoptado una traducción fonética con notas.

## 20) Ejemplo 20: 毛脸雷公

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
毛脸雷公 (mao lian lei gong)	Dios del Trueno de cara peluda
3. Dominio	4. Subdominio
Mitología	Personaje mitológico
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
En la mitología china el dios del Trueno se parece a un mono con millas hundidas.	<p>En la mitología china, <b>Lui-Sin</b>(en chino, 雷神; pinyin, <i>léishén</i>; literalmente, ‘dios del trueno’) o <b>Leigong</b>(en chino, 雷公; pinyin, <i>léigōng</i>; literalmente, ‘dios del trueno’) es el nombre que recibe una divinidad, especie de Zeus de los griegos, que preside el trueno y del rayo.</p> <p>Se le personifica en una figura monstruosa que aparece rasgando las nubes, con pico de águila, símbolo del poder del rayo, cuya velocidad se expresa representando al dios con alas. En ocasiones, estas alas suelen ir unidas al eje de una rueda, sobre la que gira el dios entre nubes.</p> <p>Su mano derecha va armada de un rayo y en la izquierda lleva una varilla, para con ella percutir en los timbales como señal del trueno.</p> <p><b>Fuente:</b> Wikipèia, Lui-Sin  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Lui-Sin">https://es.wikipedia.org/wiki/Lui-Sin</a></p>
7. Ejemplo de contexto de la novela	

**TO:** “大王！祸事！祸事！外面有一个毛脸雷公，打将来了！”(第三章)( Wu, C.E., 2010:122)

**TM:** —¡Gran soberano! ¡Una catástrofe! ¡Una catástrofe! Cierta **dios del Trueno de cara peluda** nos ataca fuera de la sala! (Capítulo 3)( Wu, C.E., 2010:123)

## 8. Imagen



Lei Gong 雷公 es una antigua figura mitológica china, un dios encargado del trueno.

A falta de comprensión de muchos fenómenos naturales, los antiguos chinos tenían un sentimiento de adoración y reverencia por la naturaleza, como la lluvia, los truenos, los relámpagos, etc., que se creían controlados por los dioses. La creencia de los antiguos chinos en el dios del trueno tenía su origen en el culto a los truenos y relámpagos, que a veces destruían árboles y mataban a personas y animales. La gente creía que había un dios en el cielo que estaba enfadado y le debería rendir culto.

La imagen del dios del trueno evoluciona constantemente. Al principio, la gente



lo moldeaba como un monstruo con cuerpo de dragón y cabeza humana, y cuando se le golpeaba en el estómago emitía truenos. Más tarde, se convirtió gradualmente en la imagen de un mono con la boca afilada, y se fue estereotipando.

Por así, en la novela se puede explicar por qué al Rey Mono se le llama “Lei Gong Cara Peluda”, “Cara Peluda” se refiere a la cara del Rey Mono llena de pelo de mono; “Lei Gong” es por su imagen como un mono.

De hecho, también existe la imagen de Thor en la mitología griega, incluso en algunas películas europeas, pero son muy diferentes del Lei Gong en la antigua China, por lo que los lectores españoles necesitan utilizar notas e imágenes pertinentes para entender.

## 21) Ejemplo 21 : 弼马温

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
<p style="text-align: center;">弼马温 (Bi ma wen)</p>	<p style="text-align: center;"><i>Bimawen</i></p>
3. Dominio	4. Subdominio
<p style="text-align: center;">El nombre del cargo oficial de esta novela</p>	<p style="text-align: center;">Homofónico</p>
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
<p><i>Bimawen</i>: Cargo al que fue nombrado Sun Wukong en las caballerizas del Emperador de Jade. La traducción literal es: “Que previene las enfermedades de los caballos”. Según una leyenda china, los monos poseen esa propiedad.</p>	<p>Bimawen (弼馬溫): The title of the keeper of the Heavenly Horses. Sun Wukong was given this position by the Jade Emperor after his first intrusion into Heaven.</p> <p><b>Fuente:</b> Academic kids, Sun Wukong  <a href="https://academickids.com/encyclopedia/index.php/Sun_Wukong">https://academickids.com/encyclopedia/index.php/Sun_Wukong</a></p>
7. Ejemplo de contexto de la novela	
<p><b>TO:</b> 官封弼马心何足 名注齐天意未宁 (第四章) ( Wu, C.E., 2010:138)</p> <p><b>TM:</b> El rey de los monos queda descontento con su nombramiento al cargo de <i>bimawen</i>; No se conforma tampoco con el título de Gran sabio, par del cielo. (Capítulo 4) ( Wu, C.E., 2010:139)</p>	
8. Imagen	



“*Bimawen* 弼马温” es el nombre del cargo oficial que el Rey Mono recibe del Emperador de Jade en la novela, se refiere a un funcionario menor que cuida caballos. En realidad, no existe tal cargo en la historia china. En la novela, el autor utiliza el homónimo de “*Bimawen*” y “evitar la plaga de los caballos” para crear el nombre de este cargo oficial. En la novela, cuando el Emperador de Jade pide a Sun Wukong que ocupe el puesto de “*Bimawen*”, parece que reconoce su capacidad al nombrarlo, pero en realidad se trata de una gran burla a él.

En el folclore chino se dice que mezclar la orina de un mono hembra con la de un caballo evitará que éste se enferme. El ingenioso uso del humor por parte del autor se basa en el arquetipo del mono macaco que puede alejar la plaga de los caballos, tal y como se describe en los textos antiguos.

Las palabra “弼 (en Pinyin: bi)” significa ayudar, y “避 (en Pinyin: bi)” significa evitar, se ve que los dos tienen la misma pronunciación; “瘟 (en Pinyin: wen)” significa plaga y enfermedad, que tiene el mismo sonido que “温 (en Pinyin: wen)”, el nombre de este cargo oficial hace uso de un sonido armónico, lo que significa realmente evitar el mal de los caballos.

Debido a la gran influencia de *Peregrinación al Oeste* en la literatura china, la imagen de “Bimawen” es muy familiar en China, y su uso de un nombre armónico es fácilmente comprensible para los chinos, pero no para los lectores hispanohablantes.

## 22) Ejemplo 22 : 木鱼

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
木鱼 (muyu)	<i>muyu</i>
3. Dominio	4. Subdominio
Instrumento musical	Instrumentos musicales religiosos
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
<p>Muyu: Instrumento musical de percusión, hecho de madera. Se usa por los monjes o monjas en su recitación de sutras.</p>	<p>Un <b>mokugyo</b> (japonés: 木魚) o <i>pez de madera</i> (chino: 木魚, pinyin: <i>mùyú</i>), a veces denominado <i>bloque chino</i>, es un instrumento musical de percusión fabricado en madera similar a un bloque occidental.</p> <p>El mokugyo es utilizado por monjes y laicos en la tradición budista Mahayana. A menudo es utilizado durante rituales que incluyen el recitado de sutras, mantras, u otros textos budistas. El pez de madera es mayormente utilizado en disciplinas budistas en China, Japón, Corea, y otros países del este asiático en los cuales es costumbre la práctica del Mahayana, tal como el recitado en ceremonias de sutras.</p> <p><b>Fuente:</b> Wikipedia, mokugyo  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Mokugyo">https://es.wikipedia.org/wiki/Mokugyo</a></p>
7. Ejemplo de contexto de la novela	

**TO:** 这长老净了手,同太保家堂前拈了香,拜了家堂,三藏方敲响木鱼。(第十三章)( Wu, C.E., 2010:592)

**TM:** Sanzang se lavó las manos, quemó varillas de incienso con el dueño de la casa ante el altar familiar, luego se prosternó repetidas veces, golpeó su *muyu*. (Capítulo 13)( Wu, C.E., 2010:593)

## 8. Imagen



Mu Yu 木鱼 (pez de madera) es un instrumento de percusión tradicional chino. Debe su nombre a su forma de pez.

Originario de China durante el periodo de los Estados Combatientes, Mu Yu fue utilizado por primera vez por los monjes budistas en sus prácticas, y más tarde se convirtió en un instrumento común para la danza y el acompañamiento musical.

En la cultura tradicional china, Mu Yu se utiliza mucho en ceremonias religiosas, óperas, danzas folclóricas y otras áreas.

En la música india, Mu Yu también se llama “morsing”. Sin embargo, este

instrumento musical budista no es común en los países europeos, por eso para los lectores españoles es un término culturalmente vacante, así que el traductor adopta la traducción fonética “muyu” con notas.

### 23) Ejemplo 23 : 七窍

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
七窍 (qi qiao)	Siete orificios
3. Dominio	4. Subdominio
Medicina China	Medicina China
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
<p>Siete orificios: Se refiere a los ojos, las fosas nasales, las orejas y la boca.</p>	<p>Qiao y Kong son los dos términos con que suelen designarse los “orificios”.</p> <p>En cualquier calle de cualquier ciudad, si el tráfico se congestiona, la comunicación se interrumpe. El “pasaje” debe estar “vacío” para que la comunicación se produzca. La función de los “orificios” en la Medicina China es, sobre todo, hacer que las personas puedan comunicarse.</p> <p>Los números que se les asignan en los textos clásicos son 5, 7 y 9, y dependiendo del número, su significado es distinto. El número 5 siempre especifica una relación con el centro. El 7 es un número que representa la organización del proceso comunicativo, y el 9 la comunicación entre todas las partes del cuerpo.</p> <p>“Siete son las estrellas. Las siete estrellas son los siete orificios del hombre”, preconizan tanto el capítulo 78 del Huang Di Nei Jing Ling Shu como el Libro V, capítulo 2, del Zhen Jiu Jia Yi Jing.</p>



	<p>En concreto, los siete orificios son los que pertenecen a la cara, y es donde se manifiestan los líquidos orgánicos y la Esencia.</p> <p>Todos estos textos muestran cuán dependientes son los orificios de los líquidos que aseguran su irrigación, ya sean los orificios superiores (dependientes del funcionamiento de los pulmones) o los orificios inferiores.</p> <p>Los líquidos se convierten en aliento y vigorizan el cerebro y la médula.</p> <p>La relación de los orificios de la cara con el cerebro, una víscera curiosa llena de Esencia (Jing) demuestra el estrecho vínculo de la Esencia con la organización de la comunicación, que determina la capacidad de distinguir. La agudeza de los órganos sensoriales, que son sus agentes, será aún más fuerte si la Esencia, la respiración y los líquidos están en plenitud de funcionamiento.</p> <p><b>Fuente:</b> <i>Dobok diario</i>. Los siete orificios de la cara.</p> <p><a href="https://dobokdiario.medios.digital/contenido/1067/los-siete-orificios-de-la-cara">https://dobokdiario.medios.digital/contenido/1067/los-siete-orificios-de-la-cara</a></p>
7. Ejemplo de contexto de la novela	
<p><b>TO:</b> 急得他三尸神咋，七窍烟生。（第十五章）（Wu, C.E., 2010:654）</p> <p><b>TM:</b> Esto irritó a los tres espíritus dentro de su cuerpo y le hizo echar humo por sus siete orificios. (Capítulo 15) (Wu, C.E., 2010:655)</p>	
8. Imagen	



Un orificio (竅) es a través del cual el cuerpo humano se comunica con el mundo exterior.

Según la medicina china, hay siete orificios en el cuerpo humano: los ojos, los orificios de la nariz, la boca y las orejas. La medicina tradicional china tiene una fuerte influencia en el pueblo chino, por lo tanto, el concepto de “siete orificios” no es desconocido para nosotros.

Hay muchos modismos relacionados con “orificios” en el idioma chino, por ejemplo, “一窍不通” significa no saber nada de nada; “七窍生烟” significa que la ira sale por los siete orificios, lo que indica que uno está furioso hasta el extremo. Sin embargo, el concepto de “siete orificios” debe explicarse a los lectores que no entienden la cultura de la medicina china, por lo que el traductor realiza la traducción según el significado añadiendo notas.

24) Ejemplo 24 : 三界

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
三界 (san jie)	los Tres Mundos
3. Dominio	4. Subdominio
Religión	Budismo
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
<p>Tres Mundos: Según el budismo, la tierra se divide en tres mundos: El Mundo de los Deseos, el Mundo de la Forma y el Mundo sin Forma. En este caso los Tres Mundos se refieren al mundo humano. Las personas que están por encima de los Tres Mundos y no sujetas a los Cinco Elementos están libres de la Transmigración.</p>	<p><b>Triloka o Trailokya</b> (Kannada: “<i>tres mundos</i>”, hace referencia a tres planos de existencia o reinos de la cosmología hinduista, jainista y cosmogonía budista. Estos mundos también son conocidos como reinos (<i>dhātu</i>) o esferas (<i>avacara</i>). Se pasaría de un mundo a otro de acuerdo con el karma; pudiendo liberarse de este ciclo de renacimiento a través de Moksha o Nirvana.</p> <p>Tradicionalmente, los tres mundos se refieren a:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• el reino del deseo (kama-loka),</li> <li>• el reino de la forma (rupa-loka),</li> <li>• el reino inmaterial (ārūpya-loka).</li> </ul> <p>Los seres humanos viven en el reino del deseo, el más bajo de los tres y (de acuerdo al budismo, estos junto con otros habitantes de los seis reinos de renacimiento del samsara) renacen aquí porque todavía son objeto de deseo.</p>

En el reino de la forma no hay deseo, pero sigue siendo la corporeidad, y en el reino informe no hay ni el deseo ni la corporeidad.

**Fuente:** Wikipedia, Triloka

<https://es.wikipedia.org/wiki/Triloka>

### 7. Ejemplo de contexto de la novela

**TO:** 世上名山无数多，花开花谢繁还众。

争如此景永长存，八节四时浑不动。

诚为三界坎源山，滋养五行水脏洞！（第二章）（Wu, C.E., 2010:86）

**TM:** Hay muchas montañas famosas, muchas plantas que en ellas crecen.

Pero este paisaje es eterno, No cambia con las estaciones.

Aquí nacen realmente **los Tres Mundos**.

Aquí está la cueva que alimenta a los Cinco Elementos. (Capítulo 2) (Wu, C.E., 2010:87)

### 8. Imagen



Las Tres Esferas 三界 es un término budista para referirse a la visión budista del

universo, que presentan los diferentes niveles del mundo de la meditación budista.

Las Tres Esferas es un concepto importante en el budismo, que hace referencia a las tres esferas en las que viven los seres vivos, las cuales son respectivamente la del deseo, del color y de lo incoloro.

La esfera del deseo se refiere al mundo de los sentidos, incluidos los cinco sentidos de la vista, el oído, el olfato, el gusto y el tacto. Todos los seres vivos de esta esfera tienen deseos, incluidos los animales y los humanos. La esfera del deseo es un mundo de ansia y sufrimiento.

La esfera del color es el estado de algunos seres vivos, como los seres celestiales y los asuras. Estas formas de vida tienen relativamente menos deseos, pero siguen existiendo.

La esfera incolora se refiere a un estado superior en el que las formas de vida ya no tienen deseos ni sufrimiento, sino que alcanzan la paz y la liberación a través de la meditación y la contemplación, adonde sólo muy pocas personas pueden llegar.

Las Tres Esferas se refieren a los tres niveles del budismo y no implican tres mundos. Obviamente, la traducción “los tres mundos” induciría al lector hispano a pensar erróneamente que existen tres mundos.

25) Ejemplo 25 : 唐; 糖

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
唐(tang)	la dinastía Tang
糖(tang)	azúcar
3. Dominio	4. Subdominio
Juego de palabras	Homófono
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
<p>En chino el nombre de esa dinastía y “azúcar” son homófonos: tang.</p>	<p>唐 Tang fue una dinastía imperial de China que gobernó desde 618 hasta 907, con un interregno entre 690 y 705. Fue precedida por la dinastía Sui y seguida por el período de las Cinco Dinastías y los Diez Reinos en la historia china. Los historiadores generalmente consideran al Tang como un punto culminante de la civilización china y una época dorada de la cultura cosmopolita. El territorio Tang, adquirido a través de las campañas militares de sus primeros gobernantes, rivalizaba con el de la dinastía Han. La capital Tang en Chang’an (actual Xi’an) era la ciudad más poblada del mundo en su día.</p> <p><b>Fuente:</b> Wikipedia, Dinastía Tang  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Dinastía_Tang">https://es.wikipedia.org/wiki/Dinastía_Tang</a></p>
	<p>糖人 Sugar people is a traditional Chinese form of folk art using hot, liquid sugar to create three-dimensional figures.</p> <p>These fragile, plump figures have a distinct brownish-yellow colour, usually with yellow or green pigment added. They are mainly purchased for ornamental purposes and not for consumption, due to sanitary concerns. Popular figures</p>

include animals such as dragons, roosters and pigs, and such objects as machetes and spears.

**Fuente:** Wikipedia, Sugar people

[https://en.wikipedia.org/wiki/Sugar\\_people](https://en.wikipedia.org/wiki/Sugar_people)

#### 7. Ejemplo de contexto de la novela

**TO:** 老者道：“你虽是个唐人，那个恶的，却非唐人。”悟空厉声高呼道：“你这个老儿全没眼色！唐人是他师父，我是他徒弟！我也不是甚‘糖人，蜜人’，我是齐天大圣！”(第十四章) (Wu, C.E., 2010:618)

**TM:** —Vos quizá seáis, en efecto, **un enviado del emperador**—replicó el viejo—, más por lo que respecta a ese repugnante monatrúo, puede asegurarse que no tiene nada que ver con **los Tang**.

—¿Es que no tiene ojos acaso? —chilló Sun Wukong—. **El enviado de la dinastía Tang** es mi maestro, y yo no soy de **azúcar** ni del **miel**. Soy el “Gran Sabio, Par del Cielo”. (Capítulo 14) (Wu, C.E., 2010:619)

#### 8. Imagen





En el texto original, “Tang (唐 en Pinyin: tang)” se refiere a la dinastía Tang y “azúcar (糖 en Pinyin: tang)” a los dulces. El autor hace uso de las armonías entre “Tang” y “azúcar ” para crear una conexión fonética, mientras que “蜜” se refiere a miel, de “azúcar” a “miel” es una conexión semántica, y “persona de azúcar” y “persona de miel” son palabras improvisadas por el Rey Mono utilizando la fonética y la semántica.

Con la ayuda de juegos de palabras, el Rey Mono malinterpreta deliberadamente el significado del anciano y lo utiliza para expresar su descontento con las palabras del anciano, lo que presenta vívidamente los rasgos de carácter y el estilo lingüístico del Rey Mono.

En varios lugares, la palabra “persona de Tang” se traduce de forma diferente: un enviado del emperador, los Tang, El enviado de la dinastía Tang, “persona de azúcar” como “azúcar”, y “persona de miel” como “miel”. Podemos comprobar que las palabras de las traducciones no guardan relación fonética ni semántica entre sí. “azúcar” y “Tang” “no tienen similitudes en la pronunciación en español, por lo que los lectores no pueden apreciar el uso inteligente de la pronunciación por parte del autor en el texto original.

Hay una serie de diálogos creados por el autor utilizando homófonos, que pueden



aumentar el interés y el arte de la novela, pero también plantean ciertas dificultades para que los lectores españoles comprendan el texto original.

26) Ejemplo 26 : 五爻; 无肴

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
爻 yao	yao
肴 yao	una comida nada buena
3. Dominio	4. Subdominio
Juego de palabras	Homófonos
Religión	Taoísmo
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
<p>Juego de palabras con los homófonos que significan comida nada buena y las rayas que constituyen los signos de los Ocho Trigramas. Wuyao y liuyao significan, respectivamente, cinco y seis de estas rayas.</p>	<p>肴: Los aperitivos de vino, también conocidos como snacks de vino de Zuo, generalmente se refieren al consumo de alimentos cuando los platos de acompañamiento o aperitivos, platos antiguos, platos (mantener en japonés moderno), de acuerdo con el vino (conservado en coreano moderno). La comida cocinada se puede llamar el significado del vino y el vino. Generalmente se usa para ajustar el sabor de la bebida, rara vez cuando se usa como alimento básico para el uso del abdomen. Los bocadillos comunes de Asia oriental son cacahuets y otras nueces, platos fríos, carne, etc., en su mayoría picantes.</p> <p><b>Fuente:</b> <i>Educalingo</i>, yao  <a href="https://educalingo.com/es/dic-zh/yao-26">https://educalingo.com/es/dic-zh/yao-26</a></p>

El radical 89, representado por el carácter Han 爻, es uno de los 214 radicales del diccionario de Kangxi. En mandarín estándar es llamado 爻部, (*yáo bù*, «radical “línea de adivinación”»); en japonés es llamado 爻部, こうぶ (*kōbu*), y en coreano ㉞ (*hyo*).

El símbolo 爻 (*yáo*) se utiliza para representar cada una de las líneas que comprenden los trigramas del ba gua. Un *yáo* puede ser una línea continua (—), cuando representa el yang o una línea discontinua (--), cuando representa el yin.

**Fuente:** Wikipedia, Radical 89

[https://es.wikipedia.org/wiki/Radical\\_89](https://es.wikipedia.org/wiki/Radical_89)

#### 7. Ejemplo de contexto de la novela

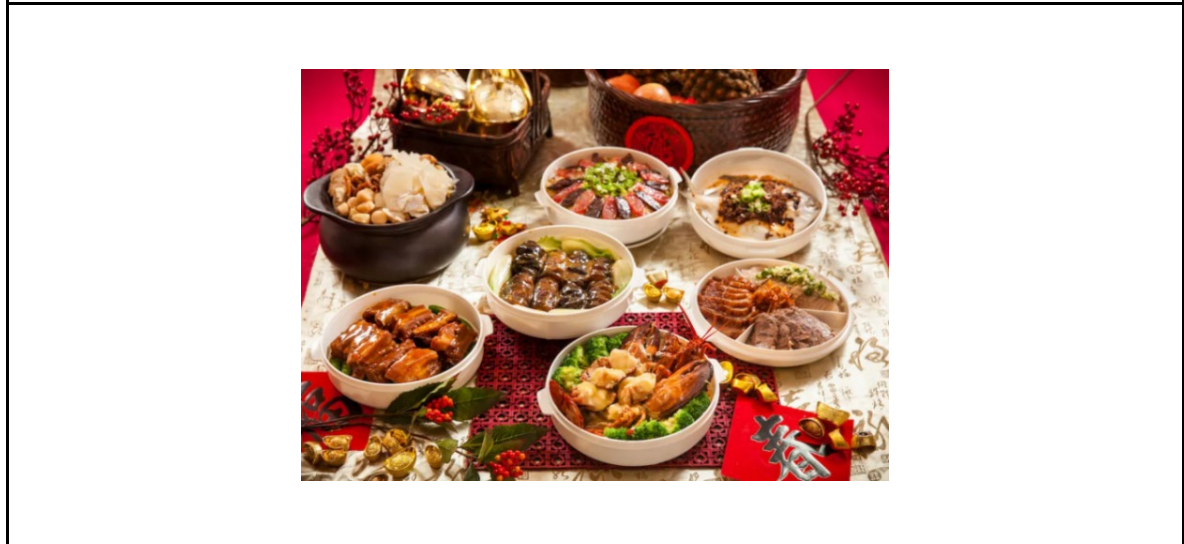
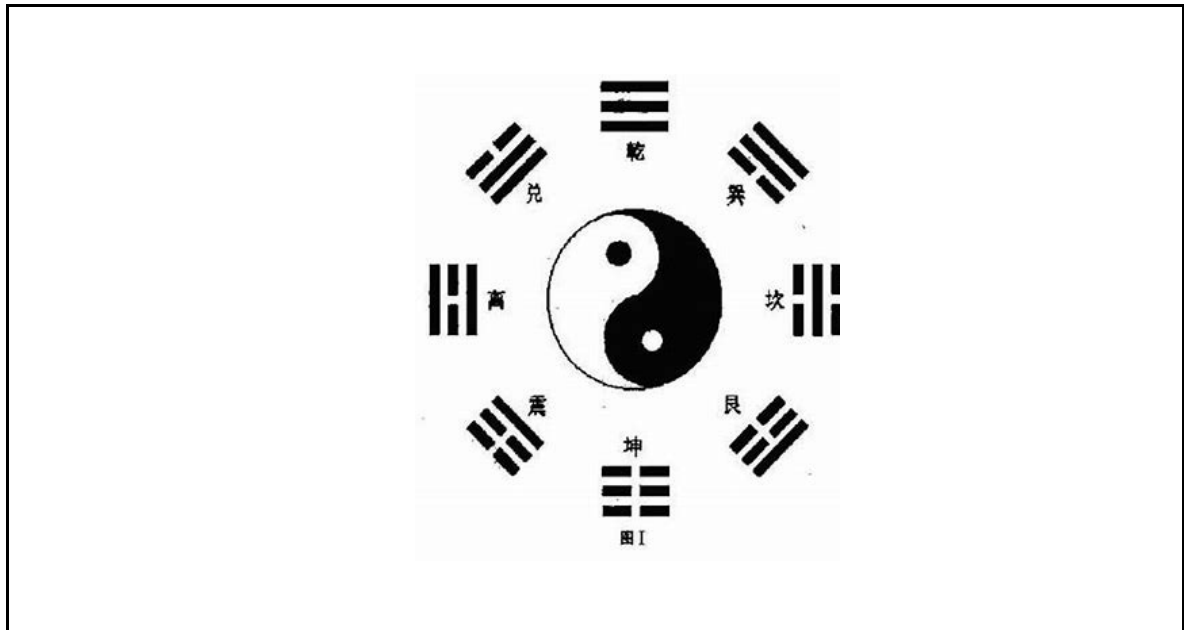
**TO:** 老王道：“仓卒无肴，不敢苦劝，请再进一筋。”三藏、行者俱道：“够了。”八戒道：“老儿滴答什么，谁和你发课，说什么五爻六爻！有饭只管添将来就是。”（第二十章）（Wu, C.E., 2010:864）

**TM:** —Como lo hemos preparado todo de prisa, os ofrecemos **una comida nada buena**; no me atrevo a instaros a comer mucho, pero tomad un bocado más— dijo el anciano anfitrión.

—¿Es muy suficiente! —dijeron al unísono Sanzang y Sun Wukong.

—¿Qué musitáis, viejo? —dijo Zhu Bajie—. ¿Quién quiere que adivinéis el porvenir? ¿Para qué decís *Wuyao o liuyao*? Si tenéis más comida, servidla y no hay más que hablar. (Capítulo 20)( Wu, C.E., 2010:865)

#### 8. Imagen



La palabra “无” en “无肴” significa no hay; “肴” significa comida, en conjunto quiere decir que no hay buena comida, que es solamente un comentario cortés del anciano.

Sin embargo, Zhu Bajie se burla del anciano con este comentario utilizando el homónimo “无肴 (en Pinyin: wu yao)” para introducir la palabra homófona “五爻 (en Pinyin: wu yao)”, que está semánticamente relacionada con “六爻”.

“Yao” es el símbolo básico en 易经 *Yijing* para componer el hexagrama, “wuyao

o liuyao” tiene el significado de con más éxito es más fácil de ser conocido, por lo que el título de este capítulo tiene frase de “Zhu Bajie lucha por el mérito en la montaña”. El autor toma prestado el término “wuyao o liuyao” para aludir a las quejas e insatisfacción de Zhu Bajie por el duro trabajo realizado a lo largo del camino, creyendo que sus propios méritos son grandes, pero no reconocidos por el maestro.

En la traducción “无肴 (en Pinyin: wu yao)” es “una comida nada buena”, mientras que “五爻六爻” se traduce fonéticamente como “wuyao o liuyao”, se ve que en la lengua traducida no hay ninguna correlación entre ellos, ni se explica en absoluto el significado implícito de “wuyao o liuyao”, por lo que el lector español puede sentirse desconcertado al leerlo.

## 27) Ejemplo 27 : 弱水

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
弱水(ruo shui)	Agua <i>ruo</i>
3. Dominio	4. Subdominio
Mitología	Geografía
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
<p>En la antigua China se llamaba agua ruo (aguas ligeras) a las vías fluviales de poco calado y a las que sólo podían ser surcadas por balsas de cuero.</p>	<p>The Weak River also known as the Weak Water or Ruoshui (Chinese: 弱水; lit. ‘weak water’) is an important feature in the mythical geography of Chinese literature, including novels and poetry over a course of over two millennia from the Warring States to early Han dynasty era poetry of the <i>Chuci</i> onward. The Weak River is one of the mythological rivers flowing near Kunlun, home of a Western Paradise. The Weak River flowed with “water” so lacking in specific gravity that even a feather would not float, thus being a protective barrier against the unworthy, who otherwise would profane the paradise on Kunlun, and perhaps even climb up to Heaven and disturb the deities and other inhabitants residing there. In the novel <i>Journey to the West</i>, the Weak Water River forms one of the obstacles the fictional version of the monk Xuanzang, the magic monkey Sun Wukong, and companions must cross over on their mission to fetch the Buddhist scriptures from India and return them to Tang China.</p> <p><b>Fuente:</b> Wikipedia, Weak River (mythology)</p>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Weak\\_River\\_\(mythology\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Weak_River_(mythology))

### 7. Ejemplo de contexto de la novela

**TO:** 叫把你项下挂的骷髅与这个葫芦，按九宫结做一只法船，渡他过此弱水。（第二十二章）（Wu, C.E., 2010:966）

**TM:** También ha ordenado que, con esta calabaza y los cráneos que llevas al cuello, hagamos un barco Dharma, según la forma de los Nueve Palacios Sagradas, y ayudemos al Monje Tang a pasar estas **aguas ruo**. (Capítulo 22) (Wu, C.E., 2010:967)

### 8. Imagen



En la antigua mitología china, el término “Ruo Shui 弱水” se utilizaba para referirse a ríos, lagos y mares de los que se decía que eran traicioneros y difíciles de cruzar.

También existe la opinión de que “Ruo Shui” puede referirse en general a los ríos sin flotabilidad y no a un río en particular. En los documentos pertinentes se recogen las características de Ruo Shui: en tales ríos, ni siquiera la pluma de ganso más ligera puede flotar, y mucho menos los barcos. Por lo tanto, Ruo Shui se utiliza por los antiguos para referirse a un río que tiene poca flotabilidad.

En la novela, se señala que por muy capaz que sea una persona, perderá todo su poder mágico cuando se encuentre con Ruo Shui, pero sólo Zhu Bajie no lo tiene miedo.

La traducción se refiere a Ruo Shui como agua *ruo*, y añade notas pertinentes. Como Ruo Shui es un concepto geográfico en las historias mitológicas chinas, los lectores españoles necesitan entenderlo con la ayuda de una nota.



28) Ejemplo 28 : 贾—假; 莫—没

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
贾 (jia) —假 (jia)	Jia
莫 (mo) —没 (mei)	Mo
3. Dominio	4. Subdominio
Metáfora	Homófonos
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
<p>Juego de palabras en chino. “jia” es homófono de “falso”. “mo” es homófono de “nadie”.</p>	<p>Jiǎ (simplified Chinese: 贾; traditional Chinese: 賈) is a surname. Chia is the corresponding Wade-Giles romanization, which is commonly used in Taiwan. Ka is the corresponding Cantonese-based romanization, which is used in Hong Kong and other Cantonese-speaking regions.</p> <p><b>Fuente:</b> Wikipedia, Jia (surname)  <a href="https://en.wikipedia.org/wiki/Jia_(surname)">https://en.wikipedia.org/wiki/Jia_(surname)</a></p>
	<p>El apellido chino Mo (莫) se pronuncia en mandarín como “Mò” (cuarto tono), en cantonés como “Mok” (sexto tono). El apellido a menudo se romaniza como Mok, donde los hablantes de cantonés son prominentes. Según un estudio del registro del nombre de Mu Ying, el apellido surgió cuando los descendientes del gobernante antediluviano Zhuanxu abreviaron el nombre de su ciudad, Moyangcheng (莫陽城; en el</p>

	<p>actual condado de Pingxiang , Hebei ) y lo tomaron como su apellido.</p> <p><b>Fuente:</b> <i>Hmong, Mo</i></p> <p><a href="https://hmong.es/wiki/Mo_(Chinese_surname)">https://hmong.es/wiki/Mo_(Chinese_surname)</a></p>
--	---

### 7. Ejemplo de contexto de la novela

**TO:** 三藏启手道：“老菩萨，高姓？贵地是甚地名？”妇人道：“此间乃西牛贺洲之地。小妇人娘家姓**贾**，夫家姓**莫**。幼年不幸，公姑早亡，与丈夫守承祖业，有家资万贯，良田千顷。夫妻们命里无子，止生了三个女孩儿，前年大不幸，又丧了丈夫，小妇居孀，今岁服满。空遗下田产家业，再无个眷族亲人，只是我娘女们承领。欲嫁他人，又难舍家业。适承长老下降，想是师徒四众。小妇娘女四人，意欲坐山招夫，四位恰好，不知尊意肯否如何。”（第二十三章）  
( Wu, C.E., 2010:984)

**TM:** - Perdonad, respetada bien hechora - dijo Sanzang, levantando las manos en señal de saludo-, ¿podríamos saber cuál es vuestro estimable apellido y cómo se llama este lugar?

- Esta es una región de Djambudvipa- respondió la anfitriona-

Mi apellido de soltera es **Jia**, y de casada, **Mo**. Desde la infancia me persigue la mala suerte. Perdí pronto a mis padres políticos, y su hacienda la heredamos mi marido y yo. Teníamos bienes por valor de diez mil sartas de moneda de vellón y mil *qing* de tierra, pero la fortuna no nos fue propicia. Nacieron tres hijas y ningún hijo. El año antepasado me ocurrió una desgracia aún mayor: Se murió mi marido, así que llevo ya dos años viuda.

Recientemente ha terminado el plazo de mi duelo. No hay otros parientes para heredar las propiedades de la familia menos yo y mis hijas. Querría casarme por segunda vez, pero me da pena abandonar mis propiedades. Para nuestra dicha habéis venido vos, maestro respetable. Con vuestros discípulos, sois cuatro. ¡Qué bien estaría que nos tomaseis por esposas y viviésemos juntos en esta casa! Formaríamos

cuatro parejas. Sólo que no sé si estáis de acuerdo. (Capítulo23) ( Wu, C.E., 2010:985)

## 8. Imagen

A large, bold Chinese character '贾' (Jiá) is centered in the upper panel. It is written in a traditional, slightly stylized black font on a white background.A large, bold Chinese character '莫' (Mò) is centered in the lower panel. It is written in a traditional, slightly stylized black font on a white background. A small, faint watermark is visible at the bottom right of the character.

La Madre Vieja Lishan se transformó en una viuda de cuarenta o cincuenta años y recibió al Monje Tang y sus discípulos en la sala. Afirmó que su “apellido de soltera era “贾” (en Pinyin: jia) y el de su marido, “莫” (en Pinyin: mo)”.

En la antigua China, debido a la falta de estatus, las mujeres tenían que adoptar el apellido de su marido después de casarse. Por ejemplo, una mujer con apellido Zhang que se casaba con un hombre llamado Li, en el matrimonio, se le llamaba Mujer Li Zhang.

Del mismo modo el apellido de esta viuda en la novela es Mo Jia. Obviamente, el autor utilizó armónicos para estos dos apellidos, “贾” tiene la misma pronunciación que “假”, “莫” la misma que “没”, “假” significa falso y “没”, no hay, lo que implica que todas las palabras pronunciadas por la Madre Vieja Lishan son falsas y no existen.

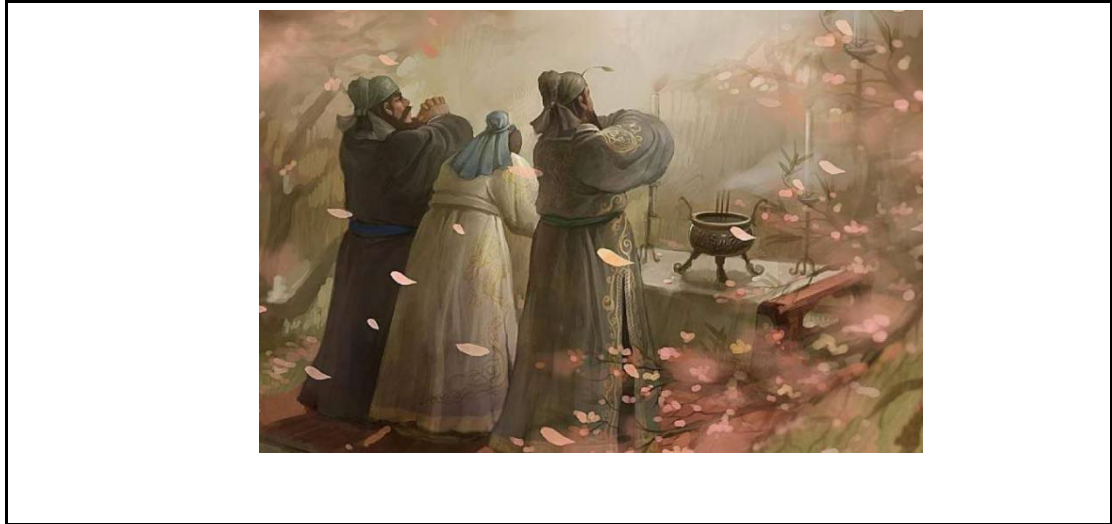
He aquí una metáfora especialmente diseñada por el autor, que hace uso de la homofonía en los caracteres chinos.贾（假） y 莫（没） implican que los personajes aquí son falsos, lo cual es un presagio de la novela. Sin embargo, si solo se translitera, los lectores españoles se perderán la trama aquí y su comprensión del desarrollo posterior de la historia también será sesgada.

Sin embargo, en la traducción se adopta la traducción fonética con notas en el texto traducido, pero todavía no consigue expresar completamente el significado del texto original, porque el autor utiliza aquí un juego de palabras para aludir y no lo dice explícitamente.

29) Ejemplo 29 : 八拜为交

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
八拜之交 (ba bai zhi jiao)	Hacer ocho reverencias
3. Dominio	4. Subdominio
Alusión y modismo	Alusión y modismo
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
<p>Hacer ocho reverencias: Significa manifestar particular respeto.</p>	<p>Hermanos jurados de ocho saludos (八拜之交 en chino) significa “hermandad jurada”, representa una relación extremadamente cercana, similar a la de hermanos. La tradición de hacer juramentos de hermandad en la cultura china tiene una larga historia y se considera un compromiso serio.</p> <p>El origen de este modismo es una alusión al saludo que hacía el hijo de un amigo de la familia cuando visitaba a sus mayores, según consta en el «Registro de Observaciones» de Shao Bowen en la dinastía Song. El modismo de las «ocho amistades» pasó más tarde a referirse a ocho tipos de amistades profundas: Amistad Guan Bao, Amistad Zhi Yin, Amistad Cuello Cortado, Amistad Sacrificio de la Vida, Amistad Pegamento y Pintura, Amistad Arroz de Pollo, Amistad Olvido de los Años y Amistad Vida y Muerte. Cada tipo de amistad tiene su propio trasfondo e historia. El término se utiliza para describir una relación muy</p>

	<p>cercana entre hermanos jurados.</p> <p><b>Fuente:</b> <i>Suaveg</i>, Hermanos jurados de ocho saludos</p> <p><a href="https://suaveg.com/?p=101">https://suaveg.com/?p=101</a></p>
	<p>Ocho gracias a pagar ocho cultos: Originalmente se refiere al mundo antiguo para rendir homenaje a la etiqueta de ancianos, pagar: amistad. Los viejos amigos se vuelven hermanos.</p> <p><b>Fuente:</b> Educalingo, Ba bai zhi jiao</p> <p><a href="https://educalingo.com/es/dic-zh/ba-bai-zhi-jiao">https://educalingo.com/es/dic-zh/ba-bai-zhi-jiao</a></p>
7. Ejemplo de contexto de la novela	
<p><b>TO:</b> 你若由此神通，医得树活，我与你八拜为交，结为兄弟。（第二十六章） ( Wu, C.E., 2010:1096)</p> <p><b>TM:</b> Si posees una fuerza mágica capaz de devolverme el Árbol de Frutos Humanos, estoy dispuesto a <b>hacerte ocho reverencias</b> y a llamarte hermano. (Capítulo 26) ( Wu, C.E., 2010:1097)</p>	
8. Imagen	



Desde la antigüedad, la importancia de la amistad ha sido una parte esencial de la civilización china, y el término “hacer ocho reverencias” es para describir la amistad fuerte y sólida entre dos personas.

Como un modismo chino, “八拜之交 hacer ocho reverencias” significa la etiqueta que los descendientes de dos familias que han sido amigos durante generaciones realizan cuando visitan a los ancianos de la otra, y antiguamente también se refería a hermanos y hermanas que tenían apellidos diferentes.

Las “Ocho reverencias” se refieren a los rituales que se realizaban durante el culto: inclinarse una vez ante cada una de las ocho direcciones: este, sureste, sur, suroeste, oeste, noroeste, norte y noreste.

### 30) Ejemplo 30 : 人参

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
人参 (ren shen)	El ginseng
3. Dominio	4. Subdominio
Juego de palabras	Homófonos
Medicina tradicional china	Medicina tradicional china
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
Estos versos contienen muchos juegos de palabras con términos de medicina tradicional china.	Ginseng: the root of a tropical plant, especially from China, used as a medicine and to improve health. <b>Fuente:</b> Ginseng. <i>Cambridge Dictionaries Online</i> . Retrieved June 4, 2011. <a href="https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/ginseng">https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/ginseng</a>
7. Ejemplo de contexto de la novela	
<p><b>TO:</b> 石打乌头粉碎，沙飞海马俱伤。</p> <p>人参官桂岭前忙，血染朱砂地上。</p> <p>附子难归故里，槟榔怎得还乡？</p> <p>尸骸轻粉卧山场，红娘子家中盼望。</p> <p>(第二十八章)( Wu, C.E., 2010:1192)</p> <p><b>TM:</b> El acónito quedó destrozado por las piedras.</p> <p>El polvo volador hirió a los caballos marinos.</p> <p><b>El ginseng</b> y la casia se asustaron en la montaña,</p> <p>y la sangre se derramó sobre el piso de cinabrio.</p> <p>El acónito fue arrojado lejos de su casa.</p>	



La nuez de betel no pudo regresar a su pueblo.  
Los cadáveres quedaron regados como polvo en las laderas,  
haciendo que la Dama Roja esperará ansiosa en casa.  
(Capítulo28)( Wu, C.E., 2010:1193)

## 8. Imagen



Esta lírica contiene los nombres de nueve medicinas tradicionales chinas: acónito, hipocampo, ginseng, guan gui, cinabrio, fuzi (producto procesado del acónito), nuez de betel, polvo ligero y hong niangzi, que el autor ha incrustado en las frases de forma armónica.

“Wutou 乌头 (acónito)” es armónico de “cabeza negra” y se refiere a un joven cazador. La palabra “Haima 海马 (hipocampo)” es armónica de “caballo duro” y se refiere a la montura del cazador. La palabra “Renshen 人参 (ginseng)” es armónica de “cuerpo humano” y se refiere al cazador. “Guan Gui 官桂” armoniza con la palabra “oficiales y dignatarios” y se refiere al ejército de cazadores. “Zhusha 朱砂 (cinabrio)” es para describir la sangre de las víctimas, que era de un rojo tan brillante que picaba en los ojos. La palabra “Fuzi 附子” armoniza con “padre e hijo”, en referencia al hecho de que los soldados padre e hijo del grupo de caza pueden haber sido matados al mismo tiempo. La palabra “Binglang 槟榔 (nuez de betel)” armoniza con “soldado”, lo que

significa que este grupo de caza de más de mil personas no sólo estaba compuesto por cazadores civiles, sino también por oficiales y soldados. La palabra “polvo ligero” es una descripción antropomórfica de los cuerpos que yacen blancos en la ladera. La palabra “Hong niangzi 红娘子 (Dama Roja)” se refiere a las jóvenes esposas de los cazadores náufragos, que están en casa esperando su regreso a salvo. La escena representa la lucha entre el Rey Mono y los cazadores.

En el brillante tesoro de la cultura de la medicina china, es una forma única de escribir poesía y canciones con los nombres vinculados de los medicamentos chinos. Históricamente, los literatos utilizaban ingeniosamente los nombres de las medicinas para escribir poemas, de modo que la gente leyera tanto por placer artístico, como para mejorar el conocimiento de la medicina tradicional china, y de esta forma se estaba generando una espléndida cultura de la medicina tradicional china.

Ginseng es un nombre medicinal representativo en la medicina tradicional china. En la traducción se transcribe como ginseng, pero su pinyin en chino es Ren shen. Esto se debe a que la pronunciación de ginseng proviene del dialecto chino: cantonés.

De hecho, el ginseng no es ajeno a los lectores españoles que entienden algo de la cultura china. La palabra ginseng se usa ampliamente en inglés, al igual que palabras como kung fu, kowtow y tofu. Contienen características culturales chinas, pero debido a las diferencias entre ellas. China y Occidente La comunicación entre los países hablantes se ha profundizado y también puede ser entendida por los lectores en español.

En el poema, el autor utiliza la misma pronunciación de ginseng que la palabra china “人身 cuerpo”, haciendo un uso inteligente de los homófonos chinos, que no se pueden reflejar en la traducción. Sin embargo, se traduce directamente de los nombres de las nueve hierbas, que no refleja el ingenio del autor para incrustar los nombres de hierbas en las líneas de forma armónica.

### 31) Ejemplo 31 : 两耳垂肩

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
<p>两耳垂肩 (liang er chui jian)</p>	<p>las orejas hasta los hombros</p>
3. Dominio	4. Subdominio
<p>Fisonomía china</p>	<p>Fisonomía china</p>
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
<p>Las orejas que cuelgan hasta los hombros eran símbolo de beatitud.</p>	<p>En la diagnosis oriental, las orejas están entre los aspectos más importantes y reveladores de todo el cuerpo. Las orejas de cada persona son únicas. No hay dos iguales. Incluso las dos orejas propias son ligeramente ejas son más grandes que las huellas digitales y están siempre a la vista. En muchos países usan la oreja como un rasgo identificador en las fotografías de pasaporte.</p> <p>Así como la cara es una paradoja de diversidad dentro de la similitud, así ocurre también con las orejas, que tienen características que se pueden leer, igual como se puede leer la cara, para revelar la naturaleza interior.</p> <p>En todo el arte budista se ve representado a Buda con unas orejas largas y hermosas. Sus orejas son redondas por la parte superior, anchas en el medio, y maravillosamente ahusadas hasta los largos lóbulos que cuelgan como pesados péndulos hasta los hombros. En un ser humano! ¿Qué significa eso? ¿Por qué representan a Buda con unas orejas tan grandes?</p> <p>La respuesta es que en Oriente, incluida India,</p>

siempre se ha comprendido y reconocido la validez de la lectura de la fisonomía o cara. La cara de Buda es la imagen de la bienaventuranza: sus cejas son largas y localización ideal de las orejas.

**Fuente:** Las orejas, fisonomía china

<https://1library.co/article/las-orejas-fisionomia-china.q0x4oe9q>

#### 7. Ejemplo de contexto de la novela

**TO:** 大王，外面是个和尚哩，团头大面，两耳垂肩，嫩刮刮的一身肉，细娇娇的一张皮，且是好个和尚！（第二十八章）（Wu, C.E., 2010:1206）

**TM:** Gran rey, a las puertas hay no sé qué monje. Tiene la cabeza redonda y la cara llena. ¡Le cuelgan **las orejas hasta los hombros!** Tiene la piel fina. ¡Es un monje magnífico! (Capítulo 28) (Wu, C.E., 2010:1205)

#### 8. Imagen



En la antigua China, a la gente le gustaba deducir el carácter y la preparación de una persona a través de su aspecto, lo que era la antigua ciencia china de fisiognomía. La oreja es uno de los cinco sentidos, y en fisiognomía se la llama “el sentido de

escucha”, símbolo de riqueza y suerte de carrera política.

En la fisiognomía se cree que las personas con “ 两耳垂肩 las orejas hasta los hombros” suelen tener habilidades extraordinarias y no son personajes corrientes, sino que pueden hacer grandes cosas. Por ejemplo, en la novela *Romance de los Tres Reinos*, el aspecto de Liu Bei se describe como de orejas grandes colgando de los hombros.

En la novela se describe a muchas personas cultas con orejas grandes, por lo que hay otro dicho: el reino de Tianzhu en la novela *Peregrinación al Oeste*, donde ahora se conoce como India, es un lugar que venera a los elefantes, los cuales se consideran una especie de animal sagrado. Por ello, en los escritos de Wu Cheng'en, los personajes como el Monje Tang, Buda Tathagata aparecen con grandes orejas.

Hasta ahora, los chinos en general siguen creyendo que las personas con orejas grandes están bendecidas, las cuales simbolizan la bondad, la inteligencia y la generosidad, que es un rasgo facial bienaventurado.

En el texto traducido se lo traduce directamente como las orejas hasta los hombros, y si no se añade ninguna nota, los lectores españoles seguramente pensarán que este tipo de aspecto es extraño, por lo que necesitan consultar la nota para entender la connotación especial de este tipo de rasgo facial en China.

### 32) Ejemplo 32 : 茯苓

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
茯苓 (fu ling)	Buda
3. Dominio	4. Subdominio
Juego de palabras	Homófonos
Medicina tradicional china	Medicina tradicional china
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
Estos versos contienen muchos juegos de palabras con términos de medicina tradicional china que no se puede reflejar en la traducción.	<p>Wolfiporia extensa is firstly recorded in Compendium of Materia Medica by Li, Shizhen around 16th Century, as one of the first books to record Chinese herbs. The book recorded its medicinal application in adverse urination, edema, spleen deficiency and diarrhea. Wolfiporia extensa is used extensively as a medicinal mushroom in Chinese medicine. Indications for use in the traditional Chinese medicine include promoting urination, to invigorate the spleen function (i.e., digestive function), and to calm the mind.</p> <p><b>Fuente:</b> Wikipedia, <i>Wolfiporia extensa</i>  <a href="https://en.wikipedia.org/wiki/Wolfiporia_extensa">https://en.wikipedia.org/wiki/Wolfiporia_extensa</a></p>
7. Ejemplo de contexto de la novela	
<p><b>TO:</b> 自从益智登山盟，王不留行送出城。          路上相逢三棱子，途中催趁马兜铃。          寻坡转涧求荆芥，迈岭登山拜茯苓。          防己一身如竹沥，茴香何日拜朝廷？          （第三十六章）（Wu, C.E., 2010:1514）</p>	

**TM:** “Cuando alcancé sabiduría e hice mis votos,  
Su Majestad me escoltó fuera de la capital.  
En mi camino encontré a tres indóciles,  
que me ayudaron a seguir adelante.  
Cruzando montes y quebradas busco las escrituras,  
escolo montañas para adorar al **Buda**.  
Me protejo, como detrás de una valla.  
¿Cuándo podré visitar el palacio real?  
(Capítulo 36) ( Wu, C.E., 2010:1515)

## 8. Imagen



El poema contiene los nombres de nueve medicinas tradicionales chinas: Yizhi 益智, Wangbuliuxing 王不留行, Sanlengzi 三棱子, Madouling 马兜铃, Jinjie 荆芥, Fuling 茯苓, Fangji 防己, Zhuli 竹沥 e Huixiang 茴香.

Los nombres de estas hierbas no se eligieron arbitrariamente, sino que están

ingeniosamente relacionados con la trama de *Peregrinación al Oeste*: “Yizhi” es un homónimo de “perseverancia”, que hace referencia a la inquebrantable convicción del Monje Tang, a quien el rey de Tang ordenó ir a Occidente para obtener escrituras. “王不留行 Wangbuliuxing” se refiere al hecho de que el rey de la dinastía Tang tuvo dificultades para retener a Tang Yudi, que había decidido marcharse, y tuvo que organizarle una fiesta de despedida fuera de la ciudad de Chang’an. “Sanlengzi” se refiere a los tres discípulos recibidos en el camino: Sun Wukong, Zhu Bajie y Monje Sha; “Madouling” describe exactamente cómo apura su caballo y el sonido de sus cascabeles; “Jinjie” cuya pronunciación es similar a “Escrituras”, el maestro y los tres discípulos han pasado muchas penurias para ir al Occidente a buscar los pergaminos, lo que también puede entenderse como la búsqueda de un estado trascendente. “茯苓 Fuling” es un armónico de “佛灵 foling”, que se refiere a ir a la Montaña del Espíritu a hacer una visita al Buda Tathagata. Las palabras “Fangji” y “Zhuli” describen la determinación de uno mismo; “Huixiang” armoniza con “volver al pueblo natal”, refiriéndose al éxito de ir a buscar las escrituras y regresar al reino oriental de Tang.

En general este poema está concebido de forma muy inteligente, los nombres de medicinas y el poema en conjunto están estrechamente ligados a la trama principal de la novela, expresando acertadamente las penurias de la búsqueda de las escrituras por parte del Monje Tang, así también su nostalgia por la tierra natal.

El autor utiliza la armonía o el antropomorfismo de los nombres de las medicinas chinas en el poema para reforzar la trama de la novela, sin embargo, en el texto traducido se realiza la traducción directa de los nombres de las medicinas y, a pesar de la adición de notas para indicar el uso de armonías, el genio que hace el autor pierde y las armonías de los nombres de las medicinas no mantienen su sutileza e interés.



### 33) Ejemplo 33 : 正中间南面

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
正中间南面 (zheng zhong jian nan mian)	el centro de la sala mirando al Sur
3. Dominio	4. Subdominio
Etiqueta	Etiqueta de asiento
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
En la vieja China se sentaban mirando al sur los reyes, los príncipes y los gobernadores.	<p>Generalmente, cuando estaba en la sala del trono, el Emperador siempre miraba hacia el Sur, mientras que cualquiera que se acercara a él tenía que mirar hacia el Norte. Siempre el espíritu lineal y ortogonal de la antigua China.</p> <p><b>Fuente:</b> Maravillas del mundo, Tronos de la ciudad prohibida.</p> <p><a href="https://www.maravillas-del-mundo.com/Ciudad-prohibida/Tronos-de-la-ciudad-prohibida.php">https://www.maravillas-del-mundo.com/Ciudad-prohibida/Tronos-de-la-ciudad-prohibida.php</a></p>
7. Ejemplo de contexto de la novela	
<p><b>TO:</b> 悟空执着如意棒，径登森罗殿上，正中间南面坐上。十王即命掌案的判官取出文簿来查。(第三章) (Wu, C.E., 2010:124)</p> <p><b>TM:</b> Los soberanos del Infierno invitaron a Sun Wukong a la Sala Senluo, él los siguió con el bastón en las manos y se sentó en el centro de la sala <b>mirando al Sur</b>. (Capítulo 3) (Wu, C.E., 2010:125)</p>	
8. Imagen	



En la antigua China existían reglas sobre la orientación, siendo el sur el lugar de honor, y el emperador, cuando se reunía con sus ministros, se sentaba mirando hacia el sur.

El término “正中间南面 el centro hacia el sur” se utilizaba para referirse a la posición del emperador.

Aquí Sun Wukong hace una escena en el Salón de Yan Wang (Rey del Infierno) porque su vida ha terminado. Él caminó directamente hacia el asiento del Rey del Infierno (justo en el centro hacia el sur) y se sentó, describiendo vívidamente la imagen de un rey mono audaz y arrogante.

En la China moderna, también prestan mucha atención al orden y la orientación de los asientos, que procede de la influencia de la antigua cultura. Sin embargo, los antecedentes culturales de los lectores españoles y los chinos son muy diferentes, por lo que no tienen claros los tabúes y preocupaciones de China sobre la orientación y necesitan entenderlos con la ayuda de notas.

### 34) Ejemplo 34 : 红

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
红 (hong)	Roja
3. Dominio	4. Subdominio
Enfemismo	Tabú
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
El color rojo significa felicidad.	<p>El color rojo es muy importante y significativo culturalmente para los chinos. Es un color que se utiliza en el Año Nuevo Chino, en las bodas y en los cumpleaños. En ciertas expresiones chinas tiene el significado simbólico de “belleza” y “hermosura”.</p> <p>Para ser francos, el denominador común que representa a China es el color rojo, está en los símbolos más representativos del país, desde su bandera, hasta en los templos, los farolillos, los dougong, en las decoraciones en general, ¡y mucho más!</p> <p>La mayoría de los adjetivos chinos que llevan el carácter rojo tienen un significado positivo. Se usa el color rojo como adjetivo para describir un negocio que va muy bien, una persona que tiene mucha suerte, etc. En los eventos o festivales más importantes de China, puedes ver el color rojo por todos lados. Por ejemplo, en las bodas, en la celebración del Año Nuevo Chino, cuando se realiza la apertura de una tienda, etc.</p> <p><b>Fuente:</b> <i>Chinapass</i>, significado de color rojo en China</p>

<https://www.chinapass.com.ar/nota/Significado-del-color-rojo-en-China:-Historia-y-Tradiciones/>

#### 7. Ejemplo de contexto de la novela

**TO:** 伸手摸摸, 泱出血来了, 他道: “蹭蹬啊! 我又没甚喜事, 怎么嘴上挂了红耶?”  
(第三十二章) (Wu, C.E., 2010:1366)

**TM:** Se tocó el labio con la mano y sintió que sangraba.

- ¡qué mala suerte! -Dijo-. No me ha ocurrido nada dichoso y no sé por qué tengo la boca **roja**. (Capítulo 32)( Wu, C.E., 2010:1367)

#### 8. Imagen



En China, sangrar por una herida también se llama “挂红 colgarse de rojo”. En la

antigua China la gente creía que “sangrar” daba mala suerte, ya que consideraba que la sangre fluía del cuerpo, que había sido dado por los padres, por lo que las heridas y las hemorragias eran tabú, por eso los antiguos aprovecharon la asociación entre la sangre y el color rojo para crear el auspicioso término “colgarse de rojo”.

El color rojo representa la buena suerte y felicidad en la antigua China, por lo que los antiguos convirtieron astutamente la palabra “sangrar” en “colgarse de rojo”, que en realidad es un intento de suprimir el mal con buena suerte.

Los tabúes en la lengua son un fenómeno sociolingüístico, que no sólo indican qué tipo de palabras deben evitarse en las actividades de comunicación, sino que también presentan profundas connotaciones culturales. Las distintas culturas nacionales determinan los diferentes tabúes del lenguaje. Los antiguos chinos temían la muerte, la enfermedad y las heridas, por lo que estas palabras son tabúes en el habla y deben sustituirse por palabras auspiciosas.

Diferentes países tienen diferentes tabúes lingüísticos, así que los lectores españoles que quieran entender el significado de “colgarse de rojo” tendrán que recurrir a las notas para comprenderlo.

### 35) Ejemplo 35 : 土地; 徒弟

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
土地 (tudi)	Tierra
徒弟 (tudi)	discípulo
3. Dominio	4. Subdominio
Juego de palabras	Homófonos
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
<p>“Discípulo” y “tierra” se pronuncian casi igual en chino, de ahí el error de Zhu Bajie.</p>	<p>土地: Se denomina <b>suelo</b> a la parte superficial de la corteza terrestre, biológicamente activa, que proviene de la desintegración o alteración física o química de las rocas y de los residuos de las actividades de seres vivos que se asientan sobre él.</p> <p>Son muchos los procesos que pueden contribuir a crear un suelo particular, algunos de estos son: la deposición eólica, sedimentación en cursos de agua, meteorización, y deposición de material orgánico.</p> <p><b>Fuente:</b> Wikipedia, suelo</p> <p><a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Suelo">https://es.wikipedia.org/wiki/Suelo</a></p>
	<p>En la cultura china tradicional, la relación entre maestro (师父 shī fu) y discípulo (徒弟 tú di) es equivalente a la relación entre padre e hijo. La palabra 师父 está compuesta por el carácter (师 shī), el cual también forma parte de la palabra “profesor” (老师 lǎo shī), y por el carácter (父 fu), que forma parte de la palabra “padre” (父亲 fù qīn). Por otro</p>

lado, la palabra 徒弟 está compuesta a partir del carácter (徒 tú), el cual compone también la palabra “estudiante” (学徒 xué tú) , y por el carácter (第 dì) que forma la palabra “alumno” (弟子 dì zǐ).

Desde la perspectiva de la cultura tradicional china, si un estudiante quiere convertirse en discípulo del maestro tendrá primero que participar en la ceremonia de aceptación como discípulo (拜师仪 bài shī yí) para poder formar parte del sistema establecido según cada disciplina. Después de haber realizado la ceremonia de discípulo, el maestro adquiere ciertas connotaciones patriarcales que tendrá que considerar el ahora discípulo. Desde este momento el maestro no solo mostrará todas las enseñanzas adquiridas a su discípulo, sino que también cuidará de él, al mismo tiempo, el discípulo mostrará el mismo respeto que muestra hacia su padre biológico. Este tipo de relación en donde no hay consanguinidad puede incluso superar a las relaciones en donde sí hay consanguinidad, haciendo que el sentimiento entre discípulo y maestro sea muy profundo.

**Fuente:** "Relación entre maestro y discípulo en la cultura tradicional de China, *international students center*, Beijing <https://iscbj.com/blog/words-4/relacion-entre-maestro-y-discipulo-en-la-cultura-tradicional-de-china-57>

## 7. Ejemplo de contexto de la novela

**TO:** 慌得对着那盏昏灯，连忙叫：“徒弟！徒弟！”八戒醒来道：“什么土地土地？当时我做好汉，专一吃人度日，受用腥膻，其实快活，偏你出家，教我们保护你跑路！原说只做和尚，如今拿做奴才，日间挑包袱牵马，夜间提尿瓶务

脚！这早晚不睡，又叫徒弟作甚？”（第三十七章）（Wu, C.E., 2010:1568）

**TM:** Sanzang, asustado y presa de gran agitación, llamó:

**-Discípulos! Discípulos!**

- ¿Quién habla aquí de **la tierra**? – gruñó Zhu Bajie despertándose-

En tiempos, cuando yo era aún un joven gallardo, me alimentaba de carne humana. ¡Aquello era vida! Por vuestra culpa he tomado los hábitos. Nos habéis obligado a acompañaros en vuestro viaje. Al principio dijisteis

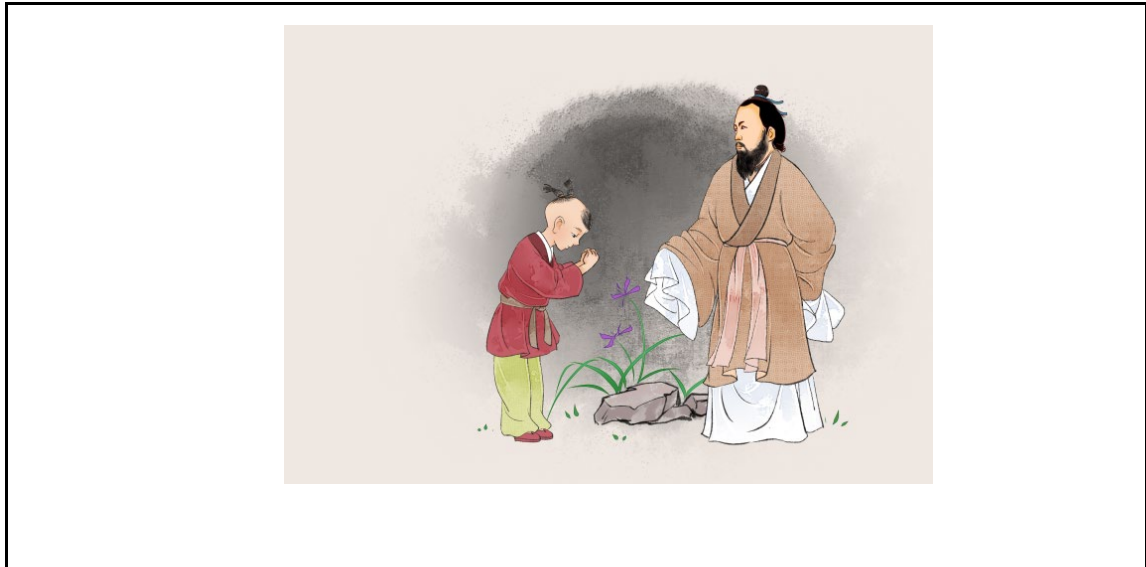
Que seríamos simplemente monjes, y ahora nos habéis convertido en verdaderos esclavos. De día acarreo los bártulos con la pértiga, y por la noche, os paso el bacín y os caliente los pies con el cuerpo. ¡No dormís y a vuestros

discípulos no nos dais reposo! (Capítulo 37) (Wu, C.E., 2010:1569)

## 8. Imagen







“Aprendiz (徒弟: en Pinyin es tudi)” y “tierra (土地: en Pinyin es tudi)” son homófonos, en el texto original, Tang Sanzang se cayó en su sueño y llamó a su aprendiz “aprendiz, aprendiz (tudi)”, y Zhu Bajie fue despertado por él mostrando impaciencia, entonces él también dijo “tierra, tierra (tudi)” para burlarse y quejarse del maestro. El autor utilizó los armónicos para retratar los rasgos de carácter travieso de Zhubajie.

El autor utiliza muy bien las armonías para crear una atmósfera cómica. Siempre utiliza este juego de palabras para hacer gags y potenciar el efecto cómico, añadiendo así un sentido vivo y animado a la novela. Sin embargo, el vocabulario del texto traducido no constituye un juego de palabras y necesita ser anotado.

### 36) Ejemplo 36 : 水高

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
水高 (shui gao)	pasteles de agua
水糕 (shui gao)	
3. Dominio	4. Subdominio
Juego de palabras	Homófonos
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
<p>Juego de palabras con homófonos “pasteles de agua” y “agua en ascenso”. Alude al hecho de que Sanzang bebiera agua del río de la Maternidad.</p>	<p>El <i>chwee kueh</i> o <i>chwee kway</i> es un tipo de pastel de arroz al vapor típico de Singapur y Johor (Malasia).</p> <p>Para prepararlo se mezclan harina de arroz y agua para obtener una pasta ligeramente viscosa, que se pone en pequeños moldes con forma de copa parecidos a salseras. Entonces se cuecen al vapor, consiguiendo una característica forma ahuevada. Los pasteles de arroz se cubren con rábano encurtido picado y se sirven con salsa picante. El <i>chwee kueh</i> es un desayuno popular en Singapur y Johor.</p> <p><b>Fuente:</b> Wikipedia, Chwee kueh  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Chwee_kueh">https://es.wikipedia.org/wiki/Chwee_kueh</a></p>
7. Ejemplo de contexto de la novela	
<p><b>TO:</b> 三藏合掌道：“我出家人，不敢破荤。”那女怪道：“你出家人不敢破荤，怎么前日在子母河边吃水高，今日又好吃邓沙馅？”三藏道：“水高船去急，沙陷马行迟。”（第五十五章）( Wu, C.E., 2010:2352)</p>	

**TM:** -No soy un seglar, sino un monje, por eso no he osado partir un pastel de carne.

-Si eres un monje y tienes que partir un pastel de carne- dijo la diablesa-,  
¿cómo osaste comer **pasteles de agua** en el Río de la Maternidad y ahora  
comes pasteles con relleno de puré de judías?

Sanzang respondió así:

*“Cuando el agua está en ascenso,  
soy arrastrado;  
cuando me atasco,  
no puedo sino demorar.”*

(Capítulo55)( Wu, C.E., 2010:2353)

## 8. Imagen



“Shui Gao 水糕” armoniza con “Pastel de Agua”, que es el nombre de un tipo de pastel, y “comer Shui Gao” se refiere aquí a que el Monje Tang había bebido el agua del río Zimu (madre e hijo). En la novela, si un hombre bebe el agua del Río Zimu se quedará embarazado, lo que equivale a romper el precepto de lujuria para los monjes.

El autor hace uso del sonido armónico para asociar “吃水高” con “邓沙馅” en la frase anterior, lo que aumenta el interés del lenguaje de la novela. Sin embargo el texto original traduce directamente “水高” en el texto original a pastel de agua, lo que no puede restaurar con precisión las características del lenguaje del texto original.

### 37) Ejemplo 37: 猜拳

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
猜拳 (caiquan)	<i>Caiquan</i>
3. Dominio	4. Subdominio
Entretenimiento	Juego
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
Juego que consiste en adivinar la cantidad de dedos que van a mostrar a la vez ambos jugadores.	<p>As an inseparable part of alcohol culture, the practice of giving a toast has been a ritual since ancient times. Entertainment of various kinds has been offered to people who are taking a drink in order to add to their enjoyment. Performances including song, dance, acrobatics, as well as drinking games like 'Jiuling' (in Chinese) are all widely popular. This is highly representative of Chinese hospitality.</p> <p>"Finger guessing" is interesting. Two people stretch out fingers at the same time while shouting out a number from 2 to 20. If one shouts out a number that is equal to the total number of fingers extended, then he will win, while the person shouts a number that is less, will lose the game and has to take a drink as a punishment. To add to the fun of the game, the players do not just give the numbers but will say a relevant phrase such as 'two kind brothers' to represent 2, 'three stars shining' (3), 'making a fortune in four seasons' (4), and so on.</p>

**Fuente:** Chinese Drinking Game, *travel china guide*

[https://www.travelchinaguide.com/intro/cuisine\\_drink/beer/beer.htm](https://www.travelchinaguide.com/intro/cuisine_drink/beer/beer.htm)

### 7. Ejemplo de contexto de la novela

只见第十三层塔心里坐着两个妖精，面前放一盘下饭，一只碗，一把壶，在那里猜拳吃酒哩。（第六十二章）( Wu, C.E., 2010:2686)

En mitad del decimotercer piso, estaban sentados, cara a cara, dos demonios. Ante ellos había un plato con manjares, una taza y una tetera. Estaban jugando al *caiquan*, y bebiendo como multa. (Capítulo 62) ( Wu, C.E., 2010:2687)

### 8. Imagen



*Caiquan* 猜拳 se remonta a la dinastía Han y suele consistir en que los dos “participantes” extienden los dedos, cada uno de ellos gesticula un número y grita otro, y si el número gritado coincide con el número gesticulado por la otra persona, ésta tiene que beber el licor como castigo.

La cultura vinícola china tiene una profunda influencia en el pueblo chino, e incluso hoy en día, a mucha gente le sigue gustando jugar a este juego cuando bebe, por lo que los chinos están muy familiarizados con el término “adivinar la morra”, pero para los lectores españoles que no han estado en contacto con esta cultura no conocerán este juego, ya que China y España tienen culturas diferentes de la mesa y del licor, y la traducción se hace fonéticamente con notas.

Las obras literarias clásicas chinas pueden reflejar la vida cotidiana de los antiguos chinos. *Caiquan* es una de las formas de vida y entretenimiento de los antiguos chinos. Es una manifestación de la vida urbana de la gente corriente y un representante de la cultura vinícola de China. La traducción no puede reflejar completamente la connotación de esta cultura tradicional china a través de la transliteración.

38) Ejemplo 38 : 唵、嘛、呢、叭、咪、吽

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
唵、嘛、呢、叭、咪、吽	OM MANI PADME HUM
3. Dominio	4. Subdominio
Budismo	El mantra
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
<p>Es una jaculatoria budista, con fuerza de conjuro.</p>	<p><b>Om mani padme hum</b> (<i>oṃ maṇipadme hūṃ</i>) es probablemente el mantra más famoso del budismo, el mantra de seis sílabas del bodhisattva de la compasión, Avalokiteshvara (en sánscrito) o Chenrezig (en tibetano). El mantra se asocia en particular con la representación de cuatro brazos Shadakshari de Avalokiteshvara. Se dice que el Dalái Lama es una reencarnación de Avalokiteshvara, razón por la cual el mantra es particularmente venerado por sus seguidores.</p> <p><b>Fuente:</b> Wikipedia, Om mani padme hum  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Om_mani_padme_hum">https://es.wikipedia.org/wiki/Om_mani_padme_hum</a></p>
	<p>Om mani padme hum , palabras que en sánscrito traducen “¡oh, la joya del loto!”, y cuya pronunciación en español sería “om mani peme jum”, es el mantra de Chenrezig, deidad budista de la Compasión. Es considerado por los monjes tibetanos uno de los mantras esenciales del budismo, pues en él se encuentran condensadas</p>



todas las enseñanzas de Buda, y, por ello mismo, es también uno de los mantras más conocidos en el mundo.

El mantra om mani padme hum se compone de seis sílabas, cada una de las cuales tiene una proyección en la luz y otra en la oscuridad. La invocación de estas energías de transmutación permite que unas purifiquen a las otras y el practicante pueda alcanzar la ecuanimidad y acceda a la sabiduría del vacío, en el camino a la iluminación.

Entendidas dentro de los principios de la filosofía budista, cada sílaba se proyecta en distintos niveles. Por un lado, evita las reencarnaciones dentro de los seis reinos de la existencia cíclica: mundo de los devas, de los asuras, de los humanos, de los animales, de los espíritus hambrientos o prestas, y de los infiernos o Naraka; mientras que, por otro, cada sílaba purifica el cuerpo, el habla y la mente, y alude a cada uno de los aspectos que se desea transmutar: el orgullo y el ego, la envidia y la lujuria, la pasión y el deseo, la estupidez y el prejuicio, la pobreza y el afán de posesión, la agresividad y el odio. Por ello, cada sílaba remite a los seis pāramitās o virtudes trascendentales: la generosidad, la ética, la paciencia, la diligencia, la concentración y la sabiduría.

Cada sílaba, además, es de por sí un mantra que evoca el cuerpo, la palabra, la mente, las virtudes y las acciones de los Budas, para finalmente ligarse con las seis sabidurías esenciales: la de la ecuanimidad, la actividad, la sabiduría inmanente, la sabiduría del dharma, la de la discriminación, y la sabiduría semejante a un espejo.

**Fuente:** Om mani padme hum, significados

<https://www.significados.com/om-mani-padme-hum/>

#### 7. Ejemplo de contexto de la novela

**TO:** 佛祖道：“不妨，不妨。”袖中只取出一张贴子，上有六个金字：“唵、嘛、呢、叭、咪、吽”递与阿傩，叫贴在那山顶上。（第七章）（Wu, C.E., 2010:301）

**TM:** —Eso no es nada— tranquilizó a todos el Buda, y sacó de su manga un sello con la inscripción: “**OM MANI PADME HUM**”. Entregó el sello a Ananda y le ordenó que lo colocara en la cúspide de la montaña bajo la cual estaba encerrado el Gran Sabio. (Capítulo 7)( Wu, C.E., 2010:300)

#### 8. Imagen



En el *Diccionario de Lenguas Extranjeras Chinas* 对外汉语词典, los seis caracteres “唵、嘛、呢、叭、咪、吽 OM MANI PADME HUM” se explican como sigue: “Un mantra utilizado por los budistas para expulsar fantasmas y espíritus malignos, conocido comúnmente como los “Seis Caracteres de Verdad.”

Significa que sólo confiando en el poder de Buda se puede conseguir todo y, en última instancia, alcanzar la budeidad.

El budismo es una de las sectas dominantes en la cultura religiosa china, y como este mantra aparece mucho en la obra de *Peregrinación al Oeste*, los chinos lo conocen muy bien.

Como es un mantra budista la traducción se hace fonéticamente, además, es necesario añadir una nota porque los lectores occidentales podrán no tener conocimientos sobre el budismo.

39) Ejemplo 39 : 叫; 轿

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
叫 (jiao)	gritar
轿 (jiao)	palanquín
3. Dominio	4. Subdominio
Juego de palabras	Homófonos
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
<p>Juego de palabras con los homófonos “gritar” y “palanquín”.</p>	<p>Litera es una especie de silla de manos prolongada y cerrada con ventanas y portezuela (“a manera de caja de coche”, según el DRAE) en que se transportaba a una o dos personas. Constaba de dos varas que se colocaban sobre dos caballerías situadas una delante y otra detrás o bien eran agarradas por porteadores que la sostenían a pulso. La litera se utilizaba para el transporte de personas por vías y caminos, en especial, los montañosos.</p> <p>También se denominaba así el transporte de forma alargada en el que se podía ir tendido.</p> <p>Otra denominación es la de “palanquín”, que el DRAE define, además de como “ganapán o mozo de cordel que lleva cargas de una parte a otra”, como “especie de andas usadas en Oriente para llevar en ellas a las personas importantes” (no deben confundirse ninguna de</p>

estas dos acepciones con el concepto náutico de palanquín).

La adición de ruedas a este medio de transporte permite que un solo porteador lo impulse, lo que generó el *rickshaw*, al que posteriormente se añadieron los mecanismos de la bicicleta (*bicirickshaw*) y de la motocicleta (*autorickshaw*). En la actualidad se utilizan principalmente en países del sureste asiático.

**Fuente:** Wikipedia, Litera (vehículo)

[https://es.wikipedia.org/wiki/Litera\\_\(vehículo\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Litera_(vehículo))

#### 7. Ejemplo de contexto de la novela

**TO:** 正行时，只听得叫声“救人！”长老大惊道：“徒弟呀，这半山中，是那里甚么人叫？”行者上前道：“师父只管走路，莫缠甚么‘人轿’‘骡轿’‘明轿’‘睡轿’。这所在，就有轿，也没个人抬你。”唐僧道：“不是扛抬之轿，乃是叫唤之叫。”行者笑道：“我晓得，莫管闲事，且走路。”（第四十章）（Wu, C.E., 2010:1688）

**TM:** Apenas habían recorrido alguna distancia, oyeron inesperadamente un grito:

- ¡Socorro!

-Discípulos míos exclamó asustado Sanzang-, ¿quién puede **gritar** en estas montañas?

-Continuad vuestro camino, maestro, y no os ocupéis de **ningún palanquín**. Aunque aquí halláramos uno, no habría quién os llevara.

- No me refiero a un **palanquín**; digo que alguien **grita**.

-Ya lo sé, ya lo sé- dijo sonriendo Sun Wukong-. Pero no inmiscuyáis en los asuntos ajenos y continuad vuestro camino.

(Capítulo 40) (Wu, C.E., 2010:1689)

## 8. Imagen



El Rey Mono hace uso de las armonías entre la “llamada humana (人叫, en Pinyin es renjiao)” y la “silla de mano humana (人轿)” y de la técnica retórica de imitar palabras en chino para responder con las palabras como “silla de mano humana”, “silla de mula”, “silla clara” y “silla de durmiente”, todas ellas improvisadas por el Rey Mono para burlarse del Monje Tang.

Según el contenido del texto original, el Rey Mono sabe que el que grita en ese momento es un demonio, por lo que connota deliberadamente a su amo con tal respuesta, reflejando lo travieso del Rey Mono.

El autor utiliza este tipo de juego de palabras para describir los caracteres del maestro y los discípulos, que forman un agudo contraste, siendo el maestro honesto y mudo, y el Rey Mono inteligente y gracioso.

En el texto traducido sólo existe la traducción de la “silla de mano humana”, y se omiten las de “silla de mula”, “silla clara” y “silla de durmiente”, se nota que es difícil para que la traducción sea igual al original.

#### 40) Ejemplo 40 : 隧人

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
隧人 (sui ren)	<i>Suiren</i>
3. Dominio	4. Subdominio
Mitología	Personaje mitológico
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
Según la leyenda china, suiren fue el primero en lograr hacer fuego fortando la madera.	<p>Suiren es un personaje de la mitología china a quien se atribuye la invención del fuego. Es uno de los tres augustos y cinco emperadores. Su nombre quiere decir el que produce fuego.</p> <p><b>Fuente:</b> Wikipedia, Suiren  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Suiren">https://es.wikipedia.org/wiki/Suiren</a></p>
7. Ejemplo de contexto de la novela	
<p><b>TO:</b> 这火不是隧人钻木，又不是老子炮丹，非天火，非野火，乃是妖魔修炼成真三昧火。（第四十一章）( Wu, C.E., 2010:1728)</p> <p><b>TM:</b> No era la llama de <i>Suiren</i>  O del horno de Lao Zi.  No era un fuego celestial,  ni uno de la pradera.  Era el Fuego Verdadero Samadhi  refinado por el diablo.  (Capítulo 41) ( Wu, C.E., 2010:1729)</p>	
8. Imagen	



*Sui ren* 燧人 tiene su origen en la mitología china. En la antigüedad, los Sui ren inventaron la perforación de la madera para extraer fuego liberando a la gente de los confines de la naturaleza y permitiéndoles disfrutar por sí mismos del calor y la luz del fuego. Este invento permitió a la sociedad humana progresar más rápidamente.

El texto original contiene muchas referencias a mitos y leyendas chinos, lo que dificulta la comprensión de la novela por parte de los lectores españoles. La traducción adopta una estrategia fonética para “Sui ren”, y hay que añadir notas para dar más información y para que los lectores puedan entender el significado de estos mitos e historias.



#### 41) Ejemplo 41 : 陈到底; 沉到底

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
陈到底 (chen dao di)	Chen Daodi
沉到底 (chen dao di)	al fondo
3. Dominio	4. Subdominio
Juego de palabras	Homófonos
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
<p>Juego de palabras con los homófonos “Chen” y “hundir”. Daodi aquí significa al fondo.</p>	<p>El nombre «Chen» tiene sus raíces en la antigua China y es predominantemente un apellido o nombre de familia. Se escribe con el carácter chino 陈 (simplificado) o 陳 (tradicional). El significado del nombre puede traducirse como «antiguo» o «duradero», evocando una conexión con la tradición y la longevidad.</p> <p><b>Fuente:</b> El significado y la historia del nombre Chen, <i>venere</i>  <a href="https://venere.it/es/el-significado-y-la-historia-del-nombre-chen/">https://venere.it/es/el-significado-y-la-historia-del-nombre-chen/</a></p>
	<p>Hundido (mì) en el agua, y relativo “flotante”: hundido. Sedimento Subidas y bajadas (crecimiento y disminución de Yu Sheng). Mar de piedra del fregadero Peces de aguas profundas. Sombra estática Shen Bi. Caída, caída en: hundimiento. Peso pesado: pesado. Cauteloso, no frívolo: calma (¿zhu?). Shen Yi. Profundo, largo, profundo: pensamiento profundo. Lento. Ponderado.</p>

**Fuente:** chen 沉, *educalingo*

<https://educalingo.com/es/dic-zh/chen-6>

## 7. Ejemplo de contexto de la novela

**TO:** 却说八戒、沙僧在水里捞着行囊，放在白马身上驮了，分开水路，涌浪翻波，负水而出，只见行者在半空中看见，问道：“师父何在？”八戒道：“师父姓陈，名到底了，如今没处找寻，且上岸再作区处。原来八戒本是天蓬元帅临凡，他当年掌管天河八万水兵大众，沙和尚是流沙河内出身，白马本是西海龙孙：故此能知水性。大圣在空中指引，须臾回转东崖，晒刷了马匹，靛掠了衣裳，大圣云头按落，一同到于陈家庄上。早有人报与二老道：“四个取经的老爷，如今只剩了三个来也。”兄弟即忙接出门外，果见衣裳还湿，道：“老爷们，我等那般苦留，却不肯住，只要这样方休。怎么不见三藏老爷？”八戒道：“不叫做三藏了，改名叫做**陈到底**也。（第四十八章）（Wu, C.E., 2010:2058）

**TM:** Ya en el agua, empezaron a pescar los bártulos y a colocarlos sobre el caballo y luego, a nado, salieron a la superficie.

¿Dónde está el maestro? –pregunto Sun Waukong que los observaba desde lo alto.

--Ahora el maestro se lama **Chen Daodi** – respondió Zhu Bajie--. Es inútil buscarlo. Hay que legar a la orilla y una vez allí, veremos qué hacer.

El lector recordará que Zhu Bajie había sido un general celeste. Ochenta mil guerreros del Mar de la Vía Láctea estaban a sus órdenes. El Monje Sha había vivido antes en el Río de las Arenas Movedizas, y el caballo blanco era nieto del Rey de los Dragones del Mar del Oeste. Por eso no es de extrañar que se sintieran en el agua como en su propio elemento. Desde el aire Sun Wukong les fue mostrando el camino, y gracias a eso alcanzaron pronto la orilla. Frotaron bien al caballo y escurrieron sus ropas. El Gran Sabio descendió en una nube, y todos juntos se dirigieron a la casa de los Chen. Alguien los vio y fue corriendo a informar a los dueños:

--Tres peregrinos regresan, al cuarto no se le ve.

Los hermanos Chen se apresuraron a salir a su encuentro y al verlos todos empapados, dijeron:

--¡Cuánto os hemos rogado, respetables maestros, que os quedarais en nuestra casa algún tiempo más! Os habéis negado y ya veis lo que os ha sucedido. ¿Dónde está el venerable monje Sanzang?

--Ya no se lama Sanzang --contestó Zhu Bajie --, sino **“el que se fue al fondo”**.  
(Capítulo 48)( Wu, C.E., 2010:2069)

## 8. Imagen



“Chen 陈” es un apellido chino, y “沉” significa hundirse, los dos son homófonos. “Chen dao di 沉到底” es hundirse al fondo, y Zhu Bajie llamaba a su maestro “Chen al fondo” es un juego fonético de palabras.

Además, el apellido y el nombre de los chinos se pueden emparejar ingeniosamente combinándolos en palabras con sentido, esta forma de dar un nombre se puede llamar “apellido relacionado con el nombre”. El “hundirse hasta el fondo” mencionado por Zhu Bajie es una combinación con sentido de apellido y nombre por el sonido armónico.

Hay dos traducciones diferentes, la primera es una transliteración directa de “Chen daodi”, y la segunda es una traducción de “el que se fue al fondo”, las cuales no tienen ninguna relevancia ni transmiten el humor de las palabras de Zhu Bajie en la traducción.

Debemos notar que, en el texto original, Zhu Bajie utilizó hábilmente “Chen”, el apellido de la familia del Monje Tang, para relacionarse con el predicamento en el que se encontraba, lo cual es bastante ingenioso. Sin embargo, la traducción no consigue mostrarlo, y el lector debe consultar las notas para entender que se trata de un juego de palabras en el texto original.

## 42) Ejemplo 42 : 色

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
色 (se)	los colores vivos
3. Dominio	4. Subdominio
Juego de palabras	Polisemia
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
Juego de palabras en chino. Los colores vivos en sentido figurado significan pasiones, concupiscencia.	<p>色: 1.color; 2.scene; scenery; view; 3.carnal pleasure; sexual desire/drive; lust ; 4.kind; description; sort; type ; 5.expression; countenance; look; 6.quality (of precious metals, goods, etc.) ; 7. Feminine charms; woman's good looks; woman's beauty.</p> <p><b>Fuente:</b> hanbook, se 色</p> <p><a href="https://www.hanbook.com/chinese-dictionary/words/se4-expression-scene">https://www.hanbook.com/chinese-dictionary/words/se4-expression-scene</a></p>
7. Ejemplo de contexto de la novela	
<p><b>TO:</b> 三藏道，“谢娘子指教，其实贫僧不知。”即向前伸手摘了个红桃。妖精也去摘了一个青桃。三藏躬身将红桃奉与妖怪道：“娘子，你爱色，请吃这个红桃，拿青的来我吃。”妖精真个换了，且暗喜道：“好和尚啊！果是个真人！一日夫妻未做，却就有这般恩爱也。”（第八十二章）( Wu, C.E., 2010:3632)</p> <p><b>TM:</b> Y diciendo esto, se acercó al árbol, estiró la mano hacia el durazno rojo y lo arrancó. La doncella también ogió uno, pero verde. Haciendo una reverencia, Sanzang, con ambas manos, ofreció el durazno a la doncella y dijo:</p> <p>- ¡Señora! Te gustan <b>los colores vivos</b>, toma, ten la bondad de comer este durazno tan sonrosado, y el verde dámelo a mí.</p> <p>La diablesa acepta al momento pensando: “¡Qué monje tan amable! Es realmente un</p>	

inmortal! Aun no es mi esposo y ya se preocupa tanto de mí!” (Capítulo 82) ( Wu, C.E., 2010:3633)

## 8. Imagen



En chino, “色” se refiere tanto al color como a la belleza, por lo que está claro que el autor está haciendo aquí uso de polisemia, un juego de palabras. El “color” que dice el Monje Tang no sólo se refiere al color de los melocotones, sino también al hecho de que el duende hembra se ha encaprichado de su “belleza”, por lo que se trata de un doble sentido muy humorístico.

Sin embargo, la traducción utiliza traducción literal y expansión, traduciendo 色 color como “los colores vivos”, pero si los lectores no consultan las anotaciones, no comprenderán el significado del texto original, lo que puede causar malentendidos.

### 43) Ejemplo 43 : 玉皇大帝

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
玉皇大帝(yu huang da di)	El Emperador de Jade
3. Dominio	4. Subdominio
Religión	Taoísmo
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
El Emperador de Jade: en el taoísmo llaman al emperador de los Cielos “Emperador de Jade”.	<p>Deidad de la mitología china y uno de los más importantes dioses del panteón taoísta. También es conocido por otros nombres más ceremoniosos que se podrían traducir como Emperador Augusto de Jade (玉皇上帝, Yù Huáng Shàngdì) o Gran Emperador Augusto de Jade (玉皇大帝, Yù Huáng Dàdì). Los niños le llaman Abuelo Celestial (天公, Tiān Gōng).</p> <p>El Emperador de Jade gobierna sobre el cielo y la tierra del mismo modo que los emperadores terrenales gobernaron un día sobre China. Él y su corte son parte de la burocracia celestial que, a imitación de la de la antigua China, gobierna sobre todos los aspectos de la vida humana. Desde el siglo IX fue también el patrón de la familia imperial.</p> <p>En la tradición china, es usualmente comparado con Sakra de la tradición Budista.</p> <p><b>Fuente:</b> Wikipedia, Emperador de Jade  <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Emperador_de_Jade">https://es.wikipedia.org/wiki/Emperador_de_Jade</a></p>
7. Ejemplo de contexto de la novela	

**TO:** 玉帝垂賜恩曰：“下方之物，乃天地精華所生，不足為異。”（第一章）（Wu, C.E., 2010:10)

**TM:** Al oír eso el Emperador de Jade se dignó decir:

-Los seres que viven allá abajo surgieron como resultado de la mutua acción vivificante de las fuerzas del cielo y de la tierra, y por eso tal acontecimiento nada tiene de asombroso.

(Capítulo 1) (Wu, C.E., 2010:11)

## 8. Imagen



Como símbolo importante de la cultura tradicional china, el Emperador de Jade representa tanto la autoridad suprema como los valores comunes del confucianismo, el



taoísmo y las creencias populares. En la mente de los chinos, el Emperador de Jade es una autoridad sagrada e inviolable.

El Emperador de Jade 玉皇大帝 tiene una gran influencia en el folclore chino, que lo consideran el “emperador” del cielo y el soberano supremo del mundo de los dioses. Los chinos también lo llaman “Yu Di 玉帝”. “Jade 玉” se refiere a una piedra hermosa, símbolo del rey, y muchos nombres honoríficos del taoísmo llevan el nombre de jade, como “Árbol de Jade 玉树” y “Conejo de Jade 玉兔”, etc. El jade representa el honor y la dignidad.

La traducción lo traduce como emperador de jade, que no tiene el significado cultural de este carácter chino, y los lectores españoles pueden confundirlo fácilmente con “un emperador formado por jade”. Por lo tanto, la traducción no consigue reflejar el mensaje cultural del jade y se debe añadir notas.

44) Ejemplo 44 : 锈; 秀

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
锈 (xiu)	moho de hierro
秀 (xiu)	fino
3. Dominio	4. Subdominio
Juego de palabras	Homófonos
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
Juego de palabras con los homófonos “moho” y “fineza”.	<p>锈 : La <b>herrumbre</b> (llamada también comúnmente <b>óxido</b> u <b>orín</b>), sustancia que se forma sobre el hierro metálico expuesto a la humedad, es una sustancia color marrón — cuya tonalidad varía de amarillento a rojizo, según la composición— que corroe su superficie hasta llegar a perforarlo. Es una mezcla en proporciones variables de los siguientes hidróxidos y óxidos de hierro (III):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• óxido hidratado <math>\text{Fe}_2\text{O}_3 \cdot (\text{H}_2\text{O})_n</math>, donde <math>n</math> es un número entero</li> <li>• hidróxido <math>\text{Fe}(\text{OH})_3</math></li> <li>• óxido – hidróxido <math>\text{FeO}(\text{OH})</math></li> </ul> <p>Las piezas profundamente penetradas por la herrumbre presentan un problema estructural, ya que el óxido tiene propiedades mecánicas muy inferiores al metal sin oxidar, por lo que la herrumbre supone una pérdida</p>

	<p>de sección resistente que puede llegar a producir el colapso de estructuras metálicas.</p> <p><b>Fuente:</b> Wikipedia, herrumbre</p> <p><a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Herrumbre">https://es.wikipedia.org/wiki/Herrumbre</a></p>
	<p>秀:</p> <p>1.delicate; elegant; fine</p> <p>2.(of manners) refined; gentle; urbane</p> <p>3.exquisite; delicate and well-made; (of article of use) handy</p> <p><a href="https://www.hanbook.com/chinese-dictionary/words/xiu4-qi0-delicate-refined">https://www.hanbook.com/chinese-dictionary/words/xiu4-qi0-delicate-refined</a></p>
7. Ejemplo de contexto de la novela	
<p><b>TO:</b> 行者笑道:”老官儿,你估不出人来。我小自小,结实,都是‘吃磨刀水,秀气在内’哩!”(第六十七章)(Wu, C.E., 2010:2918)</p> <p><b>TM:</b> -Estimados y respetables señores-replicó el Novicio-. No sabéis conocer a la gente. Aunque de pequeña estatura, soy muy fuerte. Como reza el dicho: “Me han dado de beber agua con <b>moho de hierro</b> y soy <b>fino</b> por dentro.” (Capítulo 67)( Wu, C.E., 2010:2919)</p>	
8. Imagen	



#### Definition & Meaning

1. delicate; elegant; fine
2. (of manners) refined; gentle;
3. exquisite; delicate and well-made;

#### Word usage

Words with xiù qì

xiù qì



Level: Yu Wen 7 RW AABB



Read



Write

#### Chinese dictionary

① adj. delicate; elegant; fine

他的字写得非常秀气。  
He writes a beautiful hand.

字迹秀气  
write a graceful hand

她五官长得很秀气。  
She has very delicate features.

Antiguamente, se añadía agua mientras se afilaba el cuchillo para hacerlo mejor. Una vez afilado el cuchillo, el agua que se había añadido se convertía en agua de afilar, lo cual contenía óxido, por lo que se decía que, si uno comía el agua de afilar, el óxido estaría naturalmente dentro. “(锈 en Pinyin: xiu)” y “Elegancia (秀 en Pinyin: xiu)” son homófonos: el primero se refiere a herrumbre y moho de hierro, y el segundo, aire

elegante.

Basándose en el refrán metafórico, el autor añade un componente homófono o de sonido similar a la segunda parte del refrán, y se lo convierte en un dicho armónico.

Por un lado, el “agua de afilar” contiene “moho de hierro”, y cuando se lo ingiere en el estómago, quiere decir que el “aire oxidado” está “dentro del estómago”. “Aire oxidado dentro” es la conclusión metafórica de “beber el agua de afilar”, que en sí misma no tiene ningún sentido práctico. Por otro lado, las palabras “锈” y “秀” tienen el mismo sonido, y sólo cuando se convierte en “elegancia dentro” tiene significado práctico y convertirá en una expresión de buen temperamento interior.

Ante las preguntas de la multitud, el Rey Mono utilizó tal refrán para resolver con humor la vergüenza, afirmando que definitivamente no era la apariencia delgada y pequeña que todos veían, sino que tenía una energía ilimitada en su interior. La traducción no refleja el uso de juegos de palabras del original y de esta manera carece cierto interés.

#### 45) Ejemplo 45 : 外公

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
外公 (wai gong)	Abuelo, Waigong
3. Dominio	4. Subdominio
Los miembros de familia	lenguaje vulgar
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
<p>1. Forma insultante de dirigirse a un adversario;</p> <p>2. Waigong significa abuelo materno, pero, empleada así, esta palabra es insultante.</p>	<p>Los abuelos son parientes de los padres de los padres. Los padres de la madre llamaron abuelos, también conocido como abuelo, abuela. Son abuelos y abuelos nietos o nieta, nieto o nieta. Diferentes lugares y dialectos tienen diferentes títulos para abuelos y abuelos. Tal como el área de la lengua Wu llamado abuelos para el papá, Mu leche, dijo los abuelos para el abuelo, la abuela. Por ejemplo, la mayoría de los abuelos del norte de China para el abuelo, la abuela (también conocida como abuelo para el grande o la abuela para el 嬷嬷, como partes de Shandong), dijeron abuelos como abuelo, abuela / abuela.</p> <p><b>Fuente:</b> Educalingo, waigong  <a href="https://educalingo.com/es/dic-zh/wai-gong-2">https://educalingo.com/es/dic-zh/wai-gong-2</a></p>
7. Ejemplo de contexto de la novela	
<p><b>TO 1:</b>行者执铁棒,撞至面见面前,一声道:“不要闲讲!快还你老外公的袈裟来!” (第十七章) ( Wu, C.E., 2010:732)</p> <p><b>TM 1:</b> - ¡No hay por qué hablar en balde! - gritó también con potente voz Sun Wukong y se arrojó sobre el adversario con su bastón-. Dame ahora mismo la kasaya de tu <b>abuelo</b>. (Capítulo 17)( Wu, C.E., 2010:733)</p> <p><b>TO 2:</b>行者道:“我是朱紫国拜请来的外公, 来取圣宫娘娘回国哩!” (第七十</p>	

一章) ( Wu, C.E., 2010:3098)

**TM 2:** Yo, vuestro **Waigong** enviado del Reino Purpúreo. Vengo a buscar a la Reina de Oro para llevarla de regreso a su reino. (Capítulo71) ( Wu, C.E., 2010:3099)

## 8. Imagen

外公

wàigōng

abuelo materno



En primer lugar, wai gong 外公 es un título en chino. Significa el padre de mamá. A diferencia del español, los títulos chinos son muy detallados. La palabra española “abuelo” puede corresponder a muchos títulos diferentes en China: ye ye (padre de padre), wai gong (padre de madre), zu fu (padre de padre), lao ye (padre de madre), a gong (anciano), etc.

Muchos de los parientes maternos tienen el carácter 外 (wài) en su nombre, este carácter significa “fuera”. Tradicionalmente el apellido de la familia se transmitía solamente por el hombre, las mujeres cuando se casaban dejaban de ser miembros de su familia y pasaban a vivir en la residencia familiar del marido. Por ello se entiende que la familia de la mujer o esposa es la familia “de fuera”.

En segundo lugar, la palabra “wai gong” es aquí una expresión vulgar, que es como

el Rey Mono se llama a sí mismo cuando se encuentra con un espíritu demoníaco. En la novela, el Rey Mono es el que más blasfemias utiliza, lo que está relacionado con su formación de imagen. Él dice palabrotas de una forma muy única, sobre todo refiriéndose a sí mismo como un anciano para mostrar su estatus y antigüedad, el título que más utiliza es “wai gong”. Al ser una persona mayor, se establece una sensación de identidad autoritaria para lograr el efecto desafiante.

En una sociedad patriarcal dominada por la autoridad paterna, los ancianos varones tienen un estatus simbólico de autoridad que es inviolable. La violación de la autoridad patriarcal suele significar una infracción del decoro, que no está permitida y será sancionada. Sun Wukong se refiere a sí mismo como un anciano asumiendo así el simbolismo de la autoridad, así como un gran desprecio por su oponente.

La traducción de la palabra “wai gong” como abuelo no refleja las diferencias entre títulos en chino, y el lector necesita recurrir a las notas para comprender las características de los vulgarismos chinos.



#### 46) Ejemplo 46 : 牵马

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
牵马 (qian ma)	lleva el caballo de la brida
3. Dominio	4. Subdominio
Juego de palabras	Polisemia
Cultura china	Cultura matrimonial
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
Juego de palabras en chino. Llevar al caballo de la brida significa pedir en matrimonio.	牵马: (literary) to lead a horse <b>Fuente:</b> Wiktionary, 牽馬 <a href="https://en.wiktionary.org/wiki/牽馬#Chinese">https://en.wiktionary.org/wiki/牽馬#Chinese</a>
7. Ejemplo de contexto de la novela	
<p><b>TO:</b> 少时间, 见呆子拉将马来拴下。长老道: “你马放了?”八戒道: “无甚好草, 没处放马。”行者道: “没处放马, 可有处牵马么?”呆子闻得此言, 情知走了消息, 也就垂头扭颈, 努嘴皱眉, 半晌不言。(第二十三章) (Wu, C.E., 2010:996)</p> <p><b>TM:</b> Poco después vieron al Bobo traer el caballo y atarlo.</p> <p>- ¿Qué, has dado a pastar al caballo? - preguntó el masto.</p> <p>-Aquí no hay buena hierba- contestó aquél.</p> <p>-No has encontrado pasto para el caballo, pero si adonde <b>llevarlo</b>- observó Sun Wukong.</p> <p>Al oír eso, Zhu Bajie comprendió que su secreto había sido descubierto y, con la cabeza baja, callaba.</p> <p>(Capítulo 23)( Wu, C.E., 2010:997)</p>	
8. Imagen	



“Llevar el caballo de la brida 牵马” que significa casamentero en chino, es aquí un juego de palabras y se usa como una excusa de Zhu Bajie para irse con el caballo y hacer de casamentero proponiendo matrimonio para sí mismo. El juego de palabras de “llevar el caballo de la brida” como “casamentero” es sutil y eufemístico, y al mismo tiempo tiene un significado profundo en la expresión.

La traducción traduce “牵马” como llevar el caballo de la brida, pero los lectores españoles tendrán que recurrir a la nota para entender este juego de palabras. Si bien es cierto que la traducción es más fiel al texto original en cuanto al significado, la nota tampoco es una copia del texto original, aunque “llevar el caballo de la brida” sí tiene un doble sentido en este contexto, se orienta principalmente hacia el implícito de “casamentero”. El autor del texto original obviamente lo ha dejado poco claro intencionadamente y ha adoptado una forma eufemística e irónica, lo cual es un punto que la traducción no consigue reflejar. Asimismo, contiene ciertas connotaciones culturales de los conceptos matrimoniales chinos. Esto no se puede reflejar en la traducción.

47) Ejemplo 47 : 三光

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
三光 (san guang)	las tres fuentes de luz
3. Dominio	4. Subdominio
Religión	Taoísmo
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
Las tres fuentes de luz: el sol, la luna y las estrellas.	<p>Desde la más remota antigüedad los taoístas desarrollaron toda una gama de prácticas relacionadas con las estrellas del hemisferio norte. El interés en hacer tal cosa fue motivado por el papel decisivo que las energías celestes juegan en la vida humana. En el periodo pre-industrial los seres humanos estábamos íntimamente conectados con los ciclos del sol la luna y las estrellas para todo lo referente a agricultura, fiestas sagradas, toma de posesión de figuras políticas, comienzo de guerras, procreación y comercio.</p> <p>Durante el transcurso del ciclo anual la posición del sol, la luna y las constelaciones se tomó en cuenta ya que la energía celeste se consideraba el complemento de la energía terrestre. En la cosmología Taoísta la creación toma lugar a través de la unión de la energía celeste (Yang-masculina) y la energía terrestre (Yin-femenina). La síntesis del Yang y el Yin produce el estado de armonía que engendra la energía creativa. Los taoístas desde temprana edad entendieron que la creación no tomo lugar solamente con una de las polaridades sino que necesita unión y la creación de una fuerza más allá de las</p>

polaridades. Tal energía de armonía es la materia prima de toda creación. Por lo tanto el practicante que trabaja las energías del universo tiene que desarrollar profundo conocimiento de las energías terrestres y de las celestes que radian de las estrellas, planetas, cometas y galaxias.

En la cosmología taoísta la creación toma lugar a través de la unión de la energía celeste (Yang-masculina) y la energía terrestre (Yin-femenina). La síntesis del Yang y el Yin produce el estado de armonía que engendra la energía creativa. Los taoístas desde temprana edad entendieron que la creación no tomo lugar solamente con una de las polaridades sino que necesita unión y la creación de una fuerza más allá de las polaridades. Tal energía de armonía es la materia prima de toda creación. Por lo tanto el practicante que trabaja las energías del universo tiene que desarrollar profundo conocimiento de las energías terrestres y de las celestes que radian de las estrellas, planetas, cometas y galaxias.

**Fuente:** las estrellas y el taoísmo, *taotv*

<https://www.taotv.org/2011/08/21/las-estrellas-y-el-taoismo/>

#### 7. Ejemplo de contexto de la novela

**TO:** 你那东土乃南瞻部洲，只因天高地厚，物广人稠，多贪多杀，多淫多诞，多欺多诈；不遵佛教，不向善缘，不敬三光，不重五谷。（第九十八章）（Wu, C.E., 2010:4382）

**TM:** Las tierras del Este, de que hablas, están situadas en el continente de Godania.

Como allí el cielo es elevado y el suelo es profundo, abundan los frutos de la tierra y hay también mucha gente. Mas entre ellos hay no pocos codiciosos, asesinos, fornicadores, mentirosos, tramposos y agraviadores. Allí no respetan la doctrina del Buda, no inclinan sus corazones al bien, no veneran **las tres fuentes de luz**, no aprecian los cinco cereales. (Capítulo 98) ( Wu, C.E., 2010:4383)

## 8. Imagen



三光“las tres fuentes de luz” se refieren a la luz natural del sol, la luna y las estrellas. El taoísmo cree que todo en el mundo tiene espiritualidad, y que el sol y la luna dan origen a todas las cosas y aportan luz a la humanidad, por lo que siempre han sido objeto de culto de la naturaleza.

Para el taoísmo, además de aportan luz a la gente, las tres luces son la base para nutrir todas las cosas del mundo, por eso todos que tienen espiritualidad deben mantener un sentimiento de gratitud hacia las tres luces.

Las tres luces del sol, la luna y las estrellas son supremas en el taoísmo, y no respetarlas es una blasfemia contra los dioses.

Cuenta la leyenda que Zhang Lihua, la concubina del Señor de Shu, Meng Chang, después de bañarse con él, ella regresó a su habitación desnuda y envuelta en la luz de la luna, lo cual es una blasfemia contra las tres luces, de repente descendió el rayo celestial, y Zhang Lihua se murió en el acto.

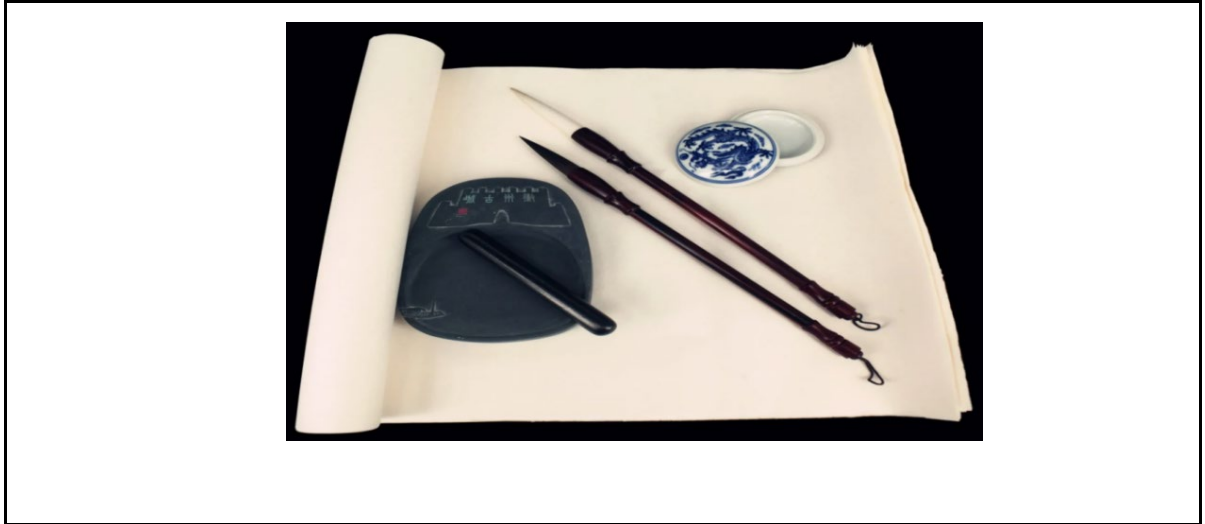
La falta de respeto a las tres luces es el primer tabú del taoísmo, que no es difícil de entender para los lectores que saben la cultura religiosa relevante, pero para los lectores de habla hispana que no conocen la cultura religiosa en China necesitan apoyarse en las notas para entenderlo.

#### 48) Ejemplo 48 : 文房四宝

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
文房四宝 (wenfang sibao)	los cuatro tesoros del estudio
3. Dominio	4. Subdominio
Cultura china	Instrumento de escritura
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
Se refiere a pincel, tinta, papel y tintero chino.	<p>Los “Cuatro tesoros del estudio” 文房四宝 (wén fāng sì bǎo), son el pincel 笔 (bǐ), la tinta 墨 (mò), el Inkstone (la piedra 砚 yàn para mezclar la tinta) y el papel 纸 zhǐ. Estos son fundamentales para la cultura y para el arte de China y han representado China internacionalmente desde 1915. En el Panama Pacific International Exposition en San Francisco de 1915, el papel Xuan y la tinta Huimo ganaron premios, y en 2008 fueron celebradas en la ceremonia de inauguración de los Juegos Olímpicos de Pekín.</p> <p><b>Fuente:</b> Cuatro tesoros de china del estudio, <i>inkston</i>  <a href="https://www.inkston.com/es/historias/guias/cuatro-tesoros-de-china-del-estudio/">https://www.inkston.com/es/historias/guias/cuatro-tesoros-de-china-del-estudio/</a></p>
	<p>Cuatro objetos indispensables para cualquier erudito chino tradicional son pincel, tinta en barritas, papel y piedra de entintar. Estas son sus principales herramientas de trabajo, motivo por el cual recibieron el nombre de los “cuatro tesoros del estudio”.</p> <p>Las artes de la caligrafía y la pintura chinas, con su inconfundible elegancia, han pasado durante los últimos</p>

	<p>años a ocupar un lugar destacado en el panorama artístico internacional y están siendo motivo de interés y discusión. Cualquier persona relacionada con la pintura y caligrafía chinas tradicionales depende en gran medida de su pincel, tinta, papel y piedra de entintar, dado que la belleza del arte chino únicamente se manifiesta en formas concretas a través de estos instrumentos. Esta es la razón por la que siempre se han considerado muy importantes los “cuatro tesoros del estudio”.</p> <p><b>Fuente:</b> los cuatro tesoros del estudio, Embajada de la República Popular China en la República Bolivariana de Venezuela</p> <p><a href="http://ve.china-embassy.gov.cn/esp/wh/qian20/qian323/qian327/">http://ve.china-embassy.gov.cn/esp/wh/qian20/qian323/qian327/</a></p>
7. Ejemplo de contexto de la novela	
<p><b>TO:</b> 国王大喜，即召侍卫官：“取文房四宝，请驸马和完录下，俟朕缓缓味之。”（第九十四章）（Wu, C.E., 2010:4150）</p> <p><b>TM:</b> -Trae en seguida los cuatro tesoros del estudio. Pediremos a nuestro yerno que escriba la poesía que ha compuesto y luego, en las horas de ocio, su lectura nos procurará placer. (Capítulo 94) (Wu, C.E., 2010:4151)</p>	
8. Imagen	





Es bien sabido en China que “los cuatro tesoros del estudio 文房四宝” se refieren a los cuatro tipos de utensilios de escritura y pintura: pincel, tinta, papel y piedra de tinta.

“Los cuatro tesoros del estudio” no son sólo artículos de papelería de gran valor práctico, sino también obras de arte que combinan la pintura, caligrafía, escultura y decoración.

La creación y el desarrollo de la cultura y el arte tradicional chino está estrechamente relacionado con los Cuatro Tesoros. Aunque la tinta y la piedra de tinta no se utilizan diariamente hoy en día, no hay que olvidar su contribución a la difusión de la cultura. En cierto sentido, los Cuatro Tesoros son elementos importantes de la cultura tradicional china.

Los Cuatro Tesoros del Estudio expresan las costumbres del pueblo Han, que son diferentes de las de otros grupos étnicos, por lo que la traducción adopta la estrategia de traducción directa con notas.

49) Ejemplo 49 : 白泽

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
白泽 (baize)	León Baize
3. Dominio	4. Subdominio
Mitología	Mitología
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
Un león legendario que se consideraba el más inteligente, conocía el habla y los sentimientos humanos.	Es una bestia fantástica de la mitología china. Su nombre significa literalmente “pantano blanco”. La imagen más antigua que se conserva del Baí Zé / Hakutaku se encuentra en el Tiandi ruixiang zhi (en chino simplificado, 天地瑞祥志) (Tratado de los signos auspiciosos de la Tierra y el Cielo), un trabajo que se presume que llegó a Japón desde China. <b>Fuente:</b> Wikipedia, Baí Zé <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Baí_Zé">https://es.wikipedia.org/wiki/Baí_Zé</a>
7. Ejemplo de contexto de la novela	
<p><b>TO:</b> 当时老妖点獠狮、雪狮、狻猊、白泽、伏狸、转象诸孙，各执锋利器械，黄狮引领，各纵狂风，径至豹头山界。(第八十九章) ( Wu, C.E., 2010:3942)</p> <p><b>TM:</b> El viejo demonio llamó en seguida a los demás nietos Suyos: León Mono, León Níveo, León Devorador de Tigres, <b>León Baize</b>, León Cazador de Zorros y León Atrapador de Elefantes. Todos ellos se presentaron con sus armas afiladas. El León Amarillo se los levo tras él. Cada uno de ellos levantó una fuerte ráfaga de viento que los llevó directamente a la Montaña de la Cabeza del Leopardo. (Capítulo 89) ( Wu, C.E., 2010:3943)</p>	
8. Imagen	



Bai Ze 白澤 es una famosa bestia sagrada de las montañas Kunlun en la antigua mitología china con un alto estatus, y es una bestia auspiciosa capaz de convertir la desgracia en buena fortuna. Es blanca como la nieve, habla lenguaje humano, comprende los sentimientos de todas las cosas y conoce la apariencia de todas las cosas bajo el sol.

Bai Ze sabe los nombres, formas y hechizos de todos los fantasmas y monstruos del mundo, por lo que ha sido venerado como bestia sagrada y amuleto de la suerte para ahuyentar fantasmas y monstruos desde los primeros tiempos.

Los chinos colgaban imágenes de Bai Ze en la pared o la ponían en la puerta principal para ahuyentar a los malos espíritus. En aquella época, también existía la costumbre de fabricar “almohada Bai Ze”, es decir, almohada hecha a imagen de Bai Ze con el fin de utilizarla para dormir, con la que también se pretendía alejar a los malos espíritus y ahuyentar a los fantasmas.

Los relatos mitológicos chinos son una parte importante de la cultura nacional que reflejan fuertes características nacionales y una personalidad cultural distintiva. Suelen contener ricas connotaciones culturales que no pueden “copiarse” directamente en la

traducción, y son una manifestación importante de la intraducibilidad en la traducción.

### 50) Ejemplo 50: 斛

1. Elemento (en chino)	2. Traducción en la novela
斛 (hu)	<i>hu</i>
3. Dominio	4. Subdominio
Medida de capacidad	Medida de capacidad
5. Nota del traductor	6. Otras definiciones
<i>Hu</i> : Medida de capacidad. Un <i>hu</i> equivale a 5 <i>dou</i> , o sea, 50 litros aproximadamente.	斛: unit of measurement equal to about five or ten dou (斗)  <b>Fuente:</b> wiktionary, <i>hu</i> 斛  <a href="https://en.wiktionary.org/wiki/斛">https://en.wiktionary.org/wiki/斛</a>
7. Ejemplo de contexto de la novela	
<p><b>TO:</b> 禄诗曰:</p> <p>禄重如山彩凤鸣, 禄随时泰祝长庚。  禄添万斛身康健, 禄享千钟世太平。  禄俸齐天还永固, 禄名似海更澄清。  禄恩远继多瞻仰, 禄爵无边万国荣。</p> <p>(第八章; p317) (Wu, C.E., 2010:316)</p> <p><b>TM:</b> SOBRE EL RANGO OFICIAL</p> <p>Cantan los fénicos de bellos colores,  su rango es tan alto como una montaña.</p> <p>Alabamos a la Estrella Vespertina,  de rango siempre creciente.</p> <p>Un cuerpo saludable,  Y la remuneración aumentada a diez mil <i>hu</i>.</p> <p>Un mundo en paz;</p>	

y la remuneración aumentada a diez mil *zhong*.

Rango y remuneración eternos,  
e iguales al Cielo.

Rango y fama cada vez más lúcidos,  
tan grandes como el mar.

Rango y posición admirables,  
permanentes.

Rango y nobleza como diez mil reinos,  
sin límites.

(Capítulo 8) ( Wu, C.E., 2010:317)

## 8. Imagen



El *hu* 斛 se ha utilizado como unidad de medida en la antigüedad, su utilización estaba muy extendida en la antigüedad y tenía ricas connotaciones culturales. Era una parte indispensable de las actividades comerciales y de producción en la antigua China,

pero ya no se usa en la sociedad actual.

El *hu* es un antiguo instrumento de medición chino utilizado para medir el peso o el volumen de un objeto. También es una antigua unidad de capacidad. Los registros históricos muestran que en las dinastías Qin y Han, diez *dou* (unidad de medición) equivalían a un *hu*, y a finales de la dinastía Song del Sur, se cambió que cinco *dou* equivalían a un *hu* y dos *hu* por un *dan* (unidad de medición).

El sistema de medida chino se refiere a la unidad de medida tradicional original de China. Debido a su larga historia y desarrollada cultura, existen cinco unidades de medida de uso común: longitud, superficie, volumen, peso y moneda.

Con la larga historia y cultura de China, las unidades de medida han cambiado mucho y han variado de una dinastía a otra, e incluso de un periodo a otro dentro de la misma dinastía, por lo que estas unidades de medida deben transliterarse fonéticamente para conservar sus características localizadas, pero también deben añadir notas para facilitar una mejor comprensión por parte de los lectores españoles.

A través de los ejemplos de 50 obras que seleccionamos como corpus de investigación, podemos encontrar que de acuerdo con la clasificación de intraducibilidad de Nida, clasificamos los elementos del corpus según la intraducibilidad lingüística y la intraducibilidad cultural. En la Tabla 5 contiene sus dominios:

En estas dos obras, el lenguaje intraducible incluye principalmente homófonos, significados múltiples, metáforas y eufemismos, así como la fonología intraducible y la concepción artística de los poemas antiguos. La intraducibilidad de la cultura se manifiesta principalmente en obras como la intraducibilidad de la religión, la música, las unidades de medida, las unidades de cronometraje, la medicina tradicional china, los cargos oficiales, los mitos, las alusiones, el lenguaje vulgar, las costumbres y la cultura, etc.

En las obras literarias clásicas chinas, al autor le gusta utilizar la pronunciación, el vocabulario y la retórica china para crear algunos elementos con características literarias. En estas dos obras, el autor ha utilizado repetidamente juegos de palabras para expresar los diálogos de los personajes de la novela, creando el funciona más humorísticamente interesante. Las metáforas también aparecen en las obras. Por ejemplo, “Jia” en la obra *Peregrinación al Oeste* corresponde a “falso”. Este elemento literario es más representativo en otra novela clásica china: *El sueño del pabellón rojas*, que no analizaremos aquí. El eufemismo es también uno de los elementos importantes del idioma y la cultura chinos. Por ejemplo, los chinos tienen ciertos tabúes sobre la expresión la muerte, el sexo, etc. Especialmente en la antigua China, estos no se podían discutir directamente. Por tanto, el eufemismo también es indispensable en la literatura clásica china.

Hay muchos elementos culturales en la obra, que representan la cultura tradicional china, como la cultura de la medicina tradicional china, que es diferente del sistema médico occidental, incluida la fisonomía, que no son muy conocidas por los lectores



españoles. Los nombres de los antiguos sistemas oficiales en la obra también son representativos de las características nacionales y de época, porque la antigua China tiene una larga historia y cada dinastía tiene un sistema oficial diferente, que es una manifestación concreta de la política y la cultura. La obra también contiene una gran cantidad de mitos, alusiones, modismos, modismos y otros elementos culturales chinos, que son manifestaciones concretas de las diferencias culturales entre China y los países hispanohablantes.

En la z 5 a continuación, podemos ver claramente la clasificación de intraducibilidad de los 50 ejemplos que seleccionamos. Entre ellos, hay 16 elementos que son intraducibles para el idioma y 42 elementos que son intraducibles para la cultura. Podemos concluir que la intraducibilidad del idioma y la intraducibilidad cultural son. Conceptos no independientes. En elementos específicos intraducibles, pueden coexistir. En otras palabras, el fenómeno de la intraducibilidad puede ser al mismo tiempo intraducibilidad lingüística e intraducibilidad cultural.

Número	Elemento	Termino	Dominio	Intraducibilidad Lingüística	Intraducibilidad cultural
1	赵检点 (Zhao Jian dian )	El mariscal Zhao	Cargo oficial chino antiguo		√
2	里 (li)	<i>li</i>	Unidad de medida		√
3	更 (geng)	guardia	unidad de tiempo		√
4	斤 (jin)	<i>jin</i>	Unidad de peso		√
5	承祀香火 (cheng si xiang huo)	prolongue su descendencia	Cultura china		√
6	诸葛亮 (Zhuge liang)	Zhuge Liang	Personaje histórico		√
7	梅—媒 (mei-mei)	ciruelas mei	Juego de palabras	√	√
		<i>casamentera</i>	Cultura china		
8	琵琶 (Pipa)	<i>Pipa</i>	Instrumento musical		√
9	驴筋头—雷都头 (lv jin tou-lei du tou)	Burro	Juego de palabras	√	√
		Alguacil Lei	Cargo oficial chino antiguo		

10	西子 (Xi Zi)	Xi Zi	Personaje histórico		√
11	十二支 (shi er zhi)	Doce Ramas Terrestres (zi,chou,yin,mao,chen,si,w u,wei,shen,you,xu y hai)	Calendario chino		√
12	麒麟 (qilin)	Unicornio	Mitológicos		√
13	观棋柯烂 (guan qi ke lan)	Observo el juego del Weiqi, se pudre el mango de mi hacha.	Alusión y modismo		√
14	轮回 (lun hui)	Transmigración	Religión		√
15	斗 (dou)	La osa mayor	Astronómico		√
16	心与相俱空 (xin yu xiang ju kong)	su mente y su forma son vacías	Religión		√
17	姓—性 (xing-xing)	Xing carácter	Juego de palabras	√	
18	月藏玉兔日藏乌 (yue cang yu tu ri cang wu)	La luna contiene una liebre de jade, El sol, un cuervo de oro.	Mitología		√
19	禹 (Yu)	Yu	Personaje histórico		√

20	毛脸雷公 (Maolian Leigong)	Dios del Trueno de cara peluda	Mitología		√
21	弼马温 (Bimawen)	<i>Bimawen</i>	El nombre del cargo oficial de esta novela		√
22	木鱼 (muyu)	<i>muyu</i>	Instrumento musical		√
23	七窍 (qi qiao)	Siete orificios	Medicina China		√
24	三界 (san jie)	los Tres Mundos	Religión		√
25	糖—唐 (tang)	azúcar	Juego de palabras	√	
		la dinastía Tang			
26	五爻 一无肴 (wu yao)	wuyao	Religión	√	√
		una comida nada buena	Juego de palabras		
27	弱水 (ruo shui)	Agua ruo	Mitología		√
28	贾—假; 莫—没 (jia-jia); (mo- mei)	Jia	Metáfora	√	√
		Mo	Juego de palabras		
29	八拜之交 (ba bai zhi jiao)	Hacer ocho reverencias	Alusión y modismo		√
30	人参 (ren shen)	<i>ginseng</i>	Medicina tradicional china Juego de palabras	√	√
31	两耳垂肩	las orejas hasta los hombros	Fisonomía china		√

	(liang er chui jian)				
32	茯苓 (fu ling)	el Buda	Medicina tradicional china Juego de palabras	√	√
33	正中间南面 (zheng zhong jian nan mian)	el centro de la sala mirando al Sur	Etiqueta		√
34	红 (hong)	Roja	Enfemismo		√
35	土地—徒弟 (tudi-tudi)	Tierra discípulo	Juego de palabras	√	
36	水高—水糕 (shuigao-shuigao)	pasteles de agua	Juego de palabras comida china	√	√
37	猜拳 (caiquan)	<i>Caiquan</i>	Entretenimiento		√
38	唵、嘛、呢、 叭、咪、吽 OM MANI PADME HUM	OM MANI PADME HUM	Budismo	√	√
39	叫—轿 (jiao-jiao)	gritar palanquín	Juego de palabras	√	
40	隧人 (suiren)	Suiren	Mitología		√
41	陈到底—沉到底	Chen Daodi al fondo	Juego de palabras	√	

	(chen dao di-chen dao di)				
42	色 (se)	los colores vivos	Polisemia	√	
43	玉皇大帝 (yu huang da di)	El Emperador de Jade	Religión		√
44	锈—秀 (xiu)	moho de hierro	Juego de palabras	√	
		fino			
45	外公 (wai gong)	Abuelo	Los miembros de familia		√
		Waigong			
46	牵马 (qian ma)	lleva el caballo de la brida	Juego de palabras	√	√
47	三光 (san guang)	las tres fuentes de luz	Religión		√
48	文房四宝 (wen fang si bao)	los cuatro tesoros del estudio	El arte de China		√
49	白泽 (baize)	León Baize	Mitología		√
50	斛 (hu)	<i>hu</i>	Unidad de capacidad		√

Tabla 5: Las clasificaciones de elementos intraducibles en las dos obras

En la Tabla 6, resumimos y analizamos los métodos de traducción del texto de traducción, podemos encontrar que estos ejemplos involucran un total de 60 elementos de traducción y un total de 61 traducciones correspondientes. Entre ellos, la palabra "外公 abuelo" tiene dos versiones de traducción en la traducción. Los traductores utilizan diferentes estrategias de traducción para diferentes elementos lingüísticos y culturales: las principales utilizadas son la transliteración, la traducción literal, la traducción libre y la anotación, etc.

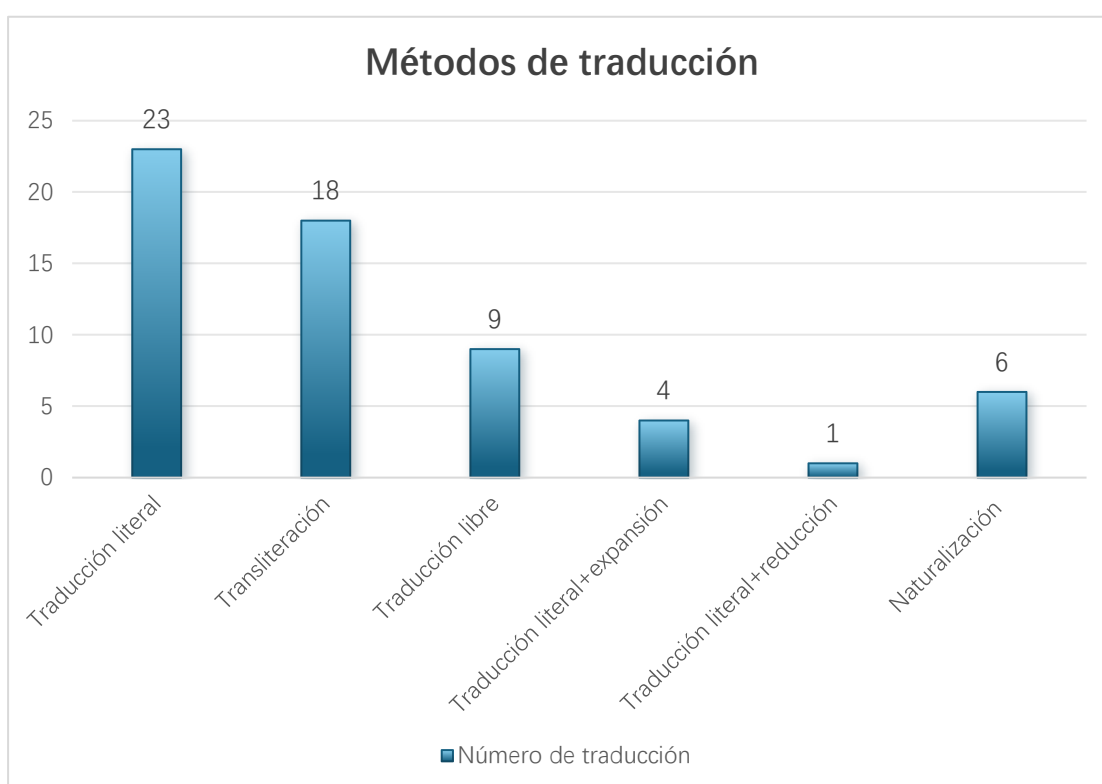


Tabla 6: Métodos de traducción.

Entre estos métodos de traducción, los traductores suelen utilizar la traducción literal y la transliteración. Además, también se utilizan habitualmente métodos de domesticación y traducción libre.

Descubrimos que hay algunas cosas exclusivas de la cultura china entre estos elementos intraducibles que no tienen equivalentes en los países de habla hispana, es

decir, brechas culturales. Por ejemplo, unidades de medida chinas antiguas, instrumentos musicales tradicionales chinos, mitología china, personajes históricos, etc. Cuando el traductor enfrentó estas brechas culturales, eligió el método de transliteración y anotación en la traducción.

La más típica es la traducción de unidades de medida, que aparecen en pinyin en cursiva. al traducir unidades de medida chinas tradicionales, los traductores suelen utilizar transliteración y anotaciones. Este es un método de traducción de extranjerización que puede restaurar mejores cosas con características chinas. El traductor adopta las técnicas de traducción de traducción literal, amplificación y préstamo para conservar la formulación del culturema original tanto como sea posible, tratando de acercarse a la cultura original y presentar los elementos chinos en el texto original a los lectores españoles.

En cuanto a los nombres de los cargos oficiales antiguos, el traductor también eligió el método de traducción literal y anotación. Por ejemplo, el traductor corresponde a los nombres de cargo oficial correspondiente en español para “点检” y “都头” en el texto original. Este es un método típico de traducción de domesticación. Este tipo de traducción es más fácil de entender para los lectores de español, pero perderá ciertos antecedentes culturales e información del texto original.

Entre estos elementos intraducibles, hay varios que merecen nuestra atención, como la traducción de “轮回”, “斗”, “毛脸雷公” y “白泽”. El traductor adoptó el método de domesticación, “轮回” se traduce como “Transmigración”, pero en realidad pertenecen a sistemas religiosos diferentes y no son equivalentes. Aunque “斗” es el nombre de una astrología, tiene una connotación especial en la historia y la cultura china. En la traducción, se traduce como la Osa Mayor. Las cosas pueden corresponderse entre sí, pero ha perdido su propia connotación cultural. La palabra “雷公” tiene diferentes correspondencias de imágenes en China y los países de habla



hispana, por lo que el traductor le corresponde directamente como el “Dios del Trueno”, lo que sesgará la comprensión de esta imagen por parte de los lectores de la traducción. “白泽” es una de las antiguas bestias míticas chinas y es una palabra cargada de cultura. Sin embargo, el traductor utiliza directamente el método de transliteración león más pinyin, que no puede corresponder a la imagen específica de Baize y hará que los lectores lo malinterpreten.

En la traducción de expansión, “梅” traducida a “ciruela mei” que correspondía a cosas específicas en el texto original y agregó el pinyin correspondiente en el juego de palabras, recordando así intencionalmente a los lectores el texto traducido. La traducción de “十二支” también es una traducción literal más un suplemento informativo, lo que favorece la comprensión de la información original por parte de los lectores de la traducción.

En la traducción de reducción, la palabra “驴筋头” se reduce a “驴”. Esta palabra es una palabra vulgar en chino, y “驴” también significa malas palabras en chino. Por lo tanto, la falta de información sobre “驴筋头” no significa. Afecta la comprensión de los lectores de esta palabra vulgar, por lo que el traductor adoptó un método de traducción sustractivo.

Número	Elemento	Termino	Método de traducción
1	赵检点 (Zhao Jian dian)	El mariscal Zhao	Traducción literal
2	里 (li)	<i>li</i>	Transliteración
3	更 (geng)	guardia	Traducción libre
4	斤 (jin)	<i>jin</i>	Transliteración
5	承祀香火 (cheng si xiang huo)	prolongue su descendencia	Traducción libre
6	诸葛亮 (Zhuge liang)	Zhuge Liang	Transliteración
7	梅—媒 (mei-mei)	ciruelas mei	Traducción literal+expansión
		<i>casamentera</i>	Traducción literal
8	琵琶 (Pipa)	<i>Pipa</i>	Transliteración
9	驴筋头—雷都头 (lv jin tou-lei du tou)	Burro	Traducción literal+reducción
		Alguacil Lei	Traducción literal
10	西子 (Xi Zi)	Xi Zi	Traducción literal
11	十二支 (shi er zhi)	Doce Ramas Terrestres (zi,chou,yin,mao,chen,si,wu,w ei,shen,you,xu y hai)	Traducción literal+expansión
12	麒麟 (qilin)	Unicornio	Naturalización
13	观棋柯烂 (guan qi ke lan)	Observo el juego del Weiqi, se pudre el mango de mi hacha.	Traducción libre
14	轮回 (lun hui)	Transmigración	Naturalización
15	斗 (dou)	La osa mayor	Naturalización
16	心与相俱空 (xin yu xiang ju kong)	su mente y su forma son vacías	Traducción literal
17	姓—性	Xing	Transliteración

	(xing-xing)	carácter	Traducción literal
18	月藏玉兔日藏 乌 (yue cang yu tu ri cang wu)	La luna contiene una liebre de jade, El sol, un cuervo de oro.	Traducción literal
19	禹 (Yu)	Yu	Transliteración
20	毛脸雷公 (Maolian Leigong)	Dios del Trueno de cara peluda	Naturalización
21	弼马温 (Bimawen)	<i>Bimawen</i>	Transliteración
22	木鱼 (muyu)	<i>muyu</i>	Transliteración
23	七窍 (qi qiao)	Siete orificios	Traducción literal
24	三界 (san jie)	los Tres Mundos	Traducción literal
25	糖—唐 (tang)	azúcar	Traducción literal
		la dinastía Tang	Traducción literal
26	五爻 —无肴 (wu yao)	wuyao	Transliteración
		una comida nada buena	Traducción libre
27	弱水 (ruo shui)	Agua ruo	Traducción literal+expansión
28	贾—假; 莫— 没 (jia-jia) ; (mo-mei)	Jia	Transliteración
		Mo	Transliteración
29	八拜之交 (ba bai zhi jiao)	Hacer ocho reverencias	Traducción libre
30	人参 (ren shen)	<i>ginseng</i>	Transliteración
31	两耳垂肩 (liang er chui jian)	las orejas hasta los hombros	Traducción literal
32	茯苓 (fu ling)	el Buda	Traducción libre
33	正中间南面 (zheng zhong jian nan mian)	el centro de la sala mirando al Sur	Traducción libre
34	红 (hong)	Roja	Traducción literal

35	土地—徒弟 (tudi-tudi)	Tierra	Traducción literal
		discípulo	Traducción literal
36	水高—水糕 (shuigao-shuigao)	pasteles de agua	Naturalización
37	猜拳 (caiquan)	<i>Caiquan</i>	Transliteración
38	唵、嘛、呢、 叭、咪、吽 OM MANI PADME HUM	OM MANI PADME HUM	Transliteración
39	叫—轿 (jiao-jiao)	gritar	Traducción literal
		palanquín	Traducción literal
40	隧人 (suiren)	Suiren	Transliteración
41	陈到底—沉到底 (chen dao di- chen dao di)	Chen Daodi	Transliteración
		al fondo	Traducción literal
42	色 (se)	los colores vivos	Traducción literal+expansión
43	玉皇大帝 (yu huang da di)	El Emperador de Jade	Traducción literal
44	锈—秀 (xiu)	moho de hierro	Traducción literal
		fino	Traducción literal
45	外公 (wai gong)	Abuelo	Traducción literal
		Waigong	Transliteración
46	牵马 (qian ma)	lleva el caballo de la brida	Traducción literal
47	三光 (san guang)	las tres fuentes de luz	Traducción libre
48	文房四宝 (wen fang si bao)	los cuatro tesoros del estudio	Traducción libre
49	白泽 (baize)	León Baize	Naturalización
50	斛 (hu)	<i>hu</i>	Transliteración

### **4.3. Interpretación y análisis de resultados de la investigación.**

Este estudio realiza un estudio empírico sobre el fenómeno de la intraducibilidad en la traducción al español de novelas chinas de la dinastía Ming, y proporciona una explicación detallada, clasificación y análisis de los resultados, con el objetivo de confirmar la existencia del fenómeno de la intraducibilidad en la traducción. La investigación adoptó estadísticas de datos detalladas y métodos de análisis, y los datos muestran que el fenómeno de intraducibilidad de las novelas chinas de la dinastía Ming traducidas al español tiene una alta frecuencia.

Especialmente en la traducción al español de *Peregrinación al Oeste*, la traducción de nombres propios culturales es obviamente intraducible, y algunas connotaciones culturales se presentan de diferentes maneras en diferentes traducciones, lo que resulta en diferencias en la comprensión de los lectores.

A través del estudio de las traducciones, se descubre que las estrategias de traducción juegan un papel importante para aliviar la intraducibilidad. Los traductores adoptan diferentes estrategias en el proceso de traducción, incluida la traducción literal, la traducción libre y la traducción adicional. El traductor también explica los sustantivos culturales mediante marginales o anotaciones, lo que ayuda a los lectores a comprender mejor la connotación cultural del texto original. Sin embargo, algunas traducciones optan por ignorar o simplificar los sustantivos culturales, lo que hace que los lectores no comprendan con precisión la intención original. Especialmente en las partes que involucran costumbres tradicionales y creencias religiosas, los traductores adoptaron diferentes métodos de procesamiento, lo que refleja la diversidad de estrategias de traducción.

Un análisis del impacto de la intraducibilidad en la comprensión de los lectores en español muestra que la aceptación de los elementos culturales en una traducción por parte de los lectores está estrechamente relacionada con la fluidez de la traducción y el detalle de las anotaciones. A través de la interpretación y el análisis de los resultados de

la investigación empírica, se pueden extraer las siguientes conclusiones: El fenómeno de la intraducibilidad prevalece en la traducción literaria del chino al español, especialmente en las novelas de la dinastía Ming con profundos antecedentes culturales. La elección de la estrategia de traducción afecta directamente el grado de intraducibilidad y la aceptación del lector. Los traductores necesitan encontrar un equilibrio entre fluidez y precisión. Finalmente, la aceptación de la traducción por parte de los lectores se ve afectada por muchos factores, incluidos los antecedentes culturales, la capacidad lingüística y los hábitos personales de lectura.

Aunque este estudio logró algunos resultados beneficiosos durante el proceso de investigación empírica, todavía existen algunas limitaciones. Por ejemplo, el tamaño de la muestra del estudio es relativamente limitado y el método de análisis de datos es relativamente simple. En investigaciones futuras, se puede ampliar el alcance de la muestra y utilizar métodos de investigación más diversificados para extraer conclusiones más completas y representativas. También podemos partir de las perspectivas de los estudios de traducción, la comunicación cultural y otras disciplinas para explorar más a fondo las estrategias de traducción de nombres propios culturales, modismos, etc., en diferentes idiomas y orígenes culturales, a fin de resolver mejor el problema de la intraducibilidad.

Este estudio realiza un estudio empírico sobre el fenómeno de la intraducibilidad en la traducción al español de novelas chinas de la dinastía Ming, y proporciona una explicación y análisis detallados de los resultados, proporciona una referencia útil para la práctica de la traducción y sienta las bases para investigaciones posteriores.

## **5. Conclusiones**

### **5.1. Resumen de las conclusiones de la investigación**

Este estudio realiza una exploración en profundidad de las diferencias lingüísticas y la intraducibilidad entre chino y español, y utiliza como corpus traducciones al español de novelas chinas de la dinastía Ming, analiza las dificultades de traducción entre las dos lenguas y explora las manifestaciones de intraducibilidad y sus estrategias de afrontamiento. Con base en el análisis y los hallazgos de este estudio, llegamos a las siguientes conclusiones principales:

Por un lado, existen diferencias significativas entre el chino y el español en vocabulario, gramática, sintaxis, etc., lo que dificulta encontrar palabras completamente equivalentes para muchas palabras y expresiones chinas. Por ejemplo, los modismos chinos, los poemas antiguos, los sustantivos culturalmente únicos, etc., son difíciles de traducir directamente al español, y los traductores deben compensar las diferencias mediante traducción libre, explicaciones, etc.

Por otro lado, los factores culturales también son uno de los factores clave que conducen a la intraducibilidad. Las formas literarias, costumbres culturales, antecedentes históricos, etc., de las novelas chinas de la dinastía Ming carecen de conceptos directamente correspondientes en la cultura española, lo que plantea enormes desafíos a la traducción. Las diferencias en los estilos de expresión del idioma también son una manifestación importante de la intraducibilidad. La retórica china y el ritmo a menudo son difíciles de restaurar perfectamente en español.

Para afrontar estos fenómenos de intraducibilidad, los traductores han propuesto varias estrategias. La más común es la traducción libre, que se esfuerza por lograr el efecto de traducción más apropiado utilizando de manera flexible el vocabulario y las expresiones en el idioma de destino respetando el significado del texto original. La adición de anotaciones y explicaciones también son estrategias comunes para ayudar a

los lectores en español a comprender el significado más profundo del texto original. Las estrategias de trasplante cultural también se utilizan para convertir elementos culturales del texto original en elementos similares en la cultura del idioma de destino para mejorar la resonancia y el sentido de identidad de los lectores.

Los hallazgos de este estudio revelan la prevalencia y las manifestaciones específicas de intraducibilidad entre chino y español, y proporcionan cierta orientación estratégica. Esto es de gran importancia para la práctica de la traducción y proporciona una base para futuras investigaciones académicas. Investigaciones futuras pueden verificar las conclusiones de este estudio en un alcance y un corpus más amplios, y mejorar y optimizar aún más la estrategia de traducción para mejorar el efecto de comunicación y la influencia de las obras literarias chinas en el mundo de habla hispana.

## **5.2. Limitaciones de la investigación**

En este estudio, aunque hemos realizado un análisis y una discusión detallados sobre la intraducibilidad de las novelas chinas de la dinastía Ming en la traducción al español, inevitablemente existen algunas limitaciones que limitan la generalización de los resultados de la investigación hasta cierto punto.

Las muestras de datos de este estudio provienen principalmente de dos novelas representativas de la dinastía Ming china y sus traducciones al español. Aunque *A la Orilla del Agua* y *Peregrinación al Oeste* son representativos entre las obras literarias seleccionadas de la dinastía Ming china, el número y los tipos de estas muestras son relativamente limitados y no pueden cubrir completamente todos los tipos y estilos de novelas de la dinastía Ming. Por lo tanto, los resultados de estas investigaciones tienen ciertas limitaciones e incertidumbres.

Específicamente, aunque los estudios de casos pueden proporcionarnos una visión profunda de los detalles y problemas encontrados en prácticas de traducción específicas, sus hallazgos a menudo no son fácilmente aplicables a las obras literarias y los



fenómenos de traducción. Al seleccionar y analizar estudios de casos, los investigadores a menudo se ven interferidos por sus propios puntos de vista subjetivos y elecciones de métodos, lo que genera posibles sesgos y ciertas limitaciones. Para confirmar y complementar aún más los hallazgos y teorías de este estudio, podemos explorar la estrategia de utilizar análisis de casos múltiples en el futuro y comparar múltiples obras literarias del período de la dinastía Ming.

Para mejorar la validez externa del estudio, futuras investigaciones pueden ampliar aún más el alcance de la muestra e incluir más obras con diferentes estilos y temas, a fin de revelar más plenamente el fenómeno de la intraducibilidad en el proceso de traducción del chino al español.

La investigación en traducción en sí es altamente subjetiva y compleja, y diferentes traductores pueden enfrentarse a grandes diferencias en los desafíos y las estrategias que adoptan durante el proceso de traducción, lo que hasta cierto punto afecta la universalidad de las conclusiones de la investigación. Las investigaciones futuras pueden utilizar métodos de investigación experimentales para realizar análisis comparativos de las traducciones del mismo texto realizadas por diferentes traductores y resumir cuestiones comunes e individuales para sacar conclusiones más generales y orientadoras.

Además, las diferencias en los antecedentes culturales hacen que el problema de la intraducibilidad relacionado con los sustantivos y modismos culturales sea más difícil de resolver. Las investigaciones futuras pueden explorar métodos de investigación más diversificados, como la teoría de la comunicación intercultural y la teoría de la cognición cultural, para revelar estrategias de traducción más efectivas.

La traducción no es sólo la conversión de una lengua, es un tipo de intercambio cultural que implica la consideración de los antecedentes culturales del lector, el estilo de recepción y el efecto de lectura esperado. Para comprender mejor la aceptación y la retroalimentación de los lectores españoles sobre las traducciones literarias chinas de

la dinastía Ming, investigaciones futuras pueden adoptar el método de investigación de la respuesta de los lectores, utilizando cuestionarios y entrevistas en profundidad para proporcionar datos clave para mejorar la calidad y el efecto del apoyo a la traducción.

Además, al estudiar las diferencias en la estructura lingüística entre chino y español y su impacto en el trabajo de traducción, este trabajo utiliza principalmente el marco teórico y los métodos de la lingüística, pero no hay suficiente observación en tiempo real ni investigación de campo sobre la práctica de la traducción. Por ejemplo, al analizar las diferencias en la estructura sintáctica entre chino y español, esta tesis utiliza principalmente comparación estática a nivel gramatical. Sin embargo, en el proceso de traducción real, el traductor debe ajustarse y adaptarse de manera flexible según la situación real del contexto. y estilo de lenguaje.

Finalmente, aunque este estudio explora las diferencias lingüísticas entre chino y español y la intraducibilidad de las obras chinas de la dinastía Ming en la traducción al español, en la práctica de traducción real, la intraducibilidad a menudo no se puede evitar por completo y los traductores adoptan más estrategias de compromiso y conversión.

Por lo tanto, investigaciones futuras pueden explorar más a fondo técnicas y estrategias de traducción más efectivas, como mejorar la alfabetización intercultural del traductor y fortalecer el contacto profundo del traductor con la lengua y la cultura de origen, para mejorar su capacidad para lidiar con problemas de intraducibilidad. Aunque este estudio ha logrado resultados preliminares, todavía quedan muchas preguntas sin respuesta y margen de mejora que merecen una mayor exploración.

### 5.3. Propuestas para investigaciones futuras

Las sugerencias posteriores para la dirección de la investigación sobre la intraducibilidad entre chino y español se llevarán a cabo a partir de los siguientes aspectos:

Se debe profundizar más el estudio comparativo sobre la estructura lingüística, el trasfondo cultural y los modismos del chino y el español. La investigación actual se centra en la estructura superficial del lenguaje, mientras que hay relativamente poca investigación sobre connotaciones culturales y hábitos lingüísticos más profundos. Por ejemplo, el análisis estadístico de la frecuencia del uso de palabras en obras literarias chinas y españolas puede demostrar de manera más intuitiva las diferencias en los hábitos de expresión entre los dos idiomas. Hofstede, G. (2013) mencionó en su estudio sobre las diferencias culturales que el lenguaje, como parte de la cultura, tiene un profundo impacto en la traducción. Por lo tanto, una comprensión profunda de la connotación cultural detrás del lenguaje es una de las formas importantes de resolver la intraducibilidad.

Se recomienda realizar más investigaciones empíricas sobre estrategias y métodos de traducción. Diferentes estrategias de traducción pueden dar lugar a diferentes calidades de traducción y aceptación del lector. Al recopilar comentarios y sugerencias de los lectores sobre diferentes versiones traducidas a través de cuestionarios, entrevistas y otros métodos, podemos comprender mejor los sentimientos reales de los lectores sobre la intraducibilidad. Por ejemplo, el método de muestreo aleatorio para realizar una encuesta a lectores de español, para analizar estadísticamente su comprensión y aceptación del contenido intraducible en la traducción y para obtener datos de preferencia para diferentes estrategias de traducción, lo que proporcionará una referencia valiosa para la práctica de la traducción.

Se pueden realizar más investigaciones interdisciplinarias, aplicando teorías y métodos de múltiples disciplinas como la lingüística, los estudios culturales, las

ciencias cognitivas, etc. al estudio de la intraducibilidad. La investigación interdisciplinaria puede proporcionar una perspectiva más amplia y un análisis en profundidad, por ejemplo, utilizando métodos experimentales psicolingüísticos para explorar la carga cognitiva y el proceso de comprensión de los lectores cuando leen textos traducidos que contienen contenido intraducible. Este tipo de investigación no sólo puede revelar la naturaleza de la intraducibilidad de la traducción, sino también proporcionar estrategias de traducción más científicas.

Se debe fortalecer la investigación sobre la aplicación de herramientas de traducción asistida por ordenador (TAO) y tecnología de inteligencia artificial para abordar la intraducibilidad de la traducción. Con el desarrollo de la tecnología, las herramientas CAT y la traducción automática (TA) se han utilizado ampliamente en la industria de la traducción. Sin embargo, estas herramientas todavía tienen importantes limitaciones para abordar la intraducibilidad. Utilizando big data y modelos de aprendizaje profundo, se puede realizar una capacitación especial sobre problemas intraducibles entre chino y español, mejorando así las capacidades de procesamiento de las herramientas de traducción.

La investigación sobre la cuestión de la intraducibilidad entre chino y español requiere tanto una discusión teórica profunda como el apoyo de investigaciones empíricas y aplicaciones técnicas. En investigaciones futuras, se deben combinar teorías y métodos multidisciplinarios, y se deben utilizar tecnologías de big data y de inteligencia artificial para explorar y resolver continuamente el problema de la intraducibilidad en la práctica de la traducción, a fin de promover el desarrollo de intercambios culturales y carreras de traducción entre China y los países hispanohablantes hacen un aporte.

## Bibliografía

### Las obras de análisis:

Wu, C.E.(吴承恩) (2010). *Peregrinación al Oeste-Biblioteca De Clásicos Chinos Chino-Español*. Beijing: Ediciones en Lenguas Extranjeras. trad. Lecea, M. & Sánchez, C.T.

Shi, N.A. (施耐庵) & Luo, G.Z.(罗贯中) (2010). *A la orilla del agua-Biblioteca De Clásicos Chinos Chino-Español*. Beijing: Ediciones en Lenguas Extranjeras. trad. Láuer, M. & McLauchlan, J.

### Libros y Artículos:

Alcaraz Varó, E. (2004). Anisomorfismo y lexicografía técnica. In *Las palabras del traductor: actas del II Congreso "El Español, Lengua de Traducción"* (pp. 201-219).

Bassnett, S. (1980). *Translation Studies*. London y New York: Methuen. Shanghai: Shanghai Language Education Press, 2004.

Bassnett,S. & Lefevere, A. (eds). (1990). *Translation, History and Culture*. London: Pinter.

Bellerín, R. (1999). *Del carácter al contexto: teoría y práctica de la traducción del chino moderno*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.

Cai, L.Q. (蔡龙权) (2008). Entre lo posible y lo imposible—Reflexiones sobre la traducibilidad y la intraducibilidad (在可能与不可能之间——关于可译性与不可译性的思考).*Revista de la Universidad Normal de Shanghai-Edición de Filosofía y Ciencias Sociales*(上海师范大学学报-哲学社会科学版), 037(005), 116-125.

Cai, Y. Z. (2016). Estudio contrastivo y traductológico del eufemismo en chino y español a partir de tres novelas clásicas de las dinastías Ming (1368-1644 d. C) y Qing (1636-1912 d. C). Universidad de Granada, Tesis de máster. <http://hdl.handle.net/10481/44455>

Cai, Y. Z. (2021). La explicitación en traducción o cómo traducir al español los eufemismos de tres obras clásicas chinas. *Onomázein*, (52), 81-98.

- Cai, Y.Z. (2015). La traducción del eufemismo del chino al español: Honglougong y su traducción *Sueño en el Pabellón Rojo*. *HIKMA*. Vol. 14. <http://hdl.handle.net/10396/19402>
- Carrió González, P. (2022). La mediación lingüística de lo traducible e intraducible en torno al elemento literario cultural. In *Transformando la educación a través del conocimiento* (pp. 210-222). Octaedro.
- Casado Velarde, M. (1991). *Lenguaje y cultura: la etnolingüística*. Madrid: Síntesis.
- Catenaro, B. (2008). La obra literaria: posibilidades y límites del traductor. *Espéculo*, (37).
- Catford, J. C. (1965). *A linguistic theory of translation* (Vol. 31). London: Oxford university press.
- Catford, J. C. (1969). *Linguistic Theory of Translation: an essay in Applied Linguistics*. Oxford: Oxford University Press.
- Chang, Y. C. (2012). *Estudio comparativo sobre la traducción del lenguaje no verbal del chino y dos versiones en español: el caso de la novela Xi You Ji*. Universitat Autònoma de Barcelona. Tesis doctoral. <https://hdl.handle.net/10803/96230>
- Chen, Y.G. (陈永国) (2003). Incertidumbre en la traducción”(翻译的不确定性问题). *Traducción china*(中国翻译), 24(4), 6.
- Chen, Z. (2006). *Las Connotaciones Culturales en la Traducción-de las Expresiones Idiomáticas entre el Español y el Chino*. Almería: Arráez Editores.
- Cheng, Y. Z. (程裕珍) (2011). *Elementos esenciales de la cultura china* (中国文化要略). Prensa de Enseñanza e Investigación de Lenguas Extranjeras (外语教学与研究出版社), Beijing.
- Choi, S. H. (2015). *El mundo musical de Corea. Música tradicional coreana a través de sus huellas históricas y la recepción de la música occidental* (Doctoral dissertation, Universidad Politécnica de València).
- Cui, J. J. (2012). Untranslatability and the Method of Compensation. *Theory & Practice in Language Studies (TPLS)*, 2(4).

- Dai, X. (2018). Estudio contrastivo del eufemismo en la literatura clásica china con su traducción al español: *sueño en el pabellón rojo*. Universidad Complutense de Madrid. Tesis doctoral.
- Dai, X. (2019). Problemas traductológicos del eufemismo del chino al español en *Sueño en el Pabellón Rojo* y propuestas alternativas. *Hikma*, 18 (2), 187 - 216. <http://hdl.handle.net/10396/19497>
- Delabastita, D. (1990). Translation and the mass media. In *Translation, history and culture*. The Pinter Press. 97-109.
- Domínguez, C. (2017). Comparando los intraducibles. *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 7, 23-27.
- Du, S.H. (杜世洪) (2007). Examinar el potencial de traducibilidad de los "fenómenos intraducibles" desde la perspectiva de casos individuales (从个案出发看“不可译现象”的可译潜势). *Estudios de lenguas extranjeras* (外语研究), (1), 48-52.
- Feng, G.X. (丰国欣) (2005). Intraducibilidad y traducibilidad desde la perspectiva del paradigma (范式视角的不可译性和可译性). *Estudios de lenguas extranjeras* (外语研究), (2), 6.
- Fernández, F., & Guerra, A. B. F. (2010). ¿Traducir lo intraducible?: Perspectivas teóricas y realidades prácticas. In *Los caminos de la lengua: Estudios en homenaje a Enrique Alcáraz Varó* (pp. 107-128). Servicio de Publicaciones.
- Franco Aixelá, J. (2016). Los anisomorfismos en traducción. In *Una vida entre libros: estudios traductológicos y lingüísticos en homenaje a Fernando Navarro Domínguez* (pp. 199-212). Departamento de Traducción e Interpretación.
- Geng, C. (2019). Estudio comparativo de oraciones compuestas en español y en chino mandarín: propuestas didácticas para los sinohablantes. Salamanca: Universidad de Salamanca. Tesis doctoral. <http://hdl.handle.net/10366/140416>
- Gentzler, E. (2001). *Contemporary translation theories* (Vol. 21). Multilingual Matters.
- Gong, Y. M. (龚延明) (1997). *Diccionario del sistema burocrático de la dinastía Song* (宋代官制词典). Beijing: Editorial China (中华书局).
- He, X. (2001). Nombre y cultura china (姓名与中国文化). Beijing: People's Publishing

- House.
- Her, W. I. (2002). *La formación de palabras en chino y en español* (Doctoral dissertation, Universidad Complutense de Madrid).
- Hofstede, G. (2013). Hofstede on culture. *Greet Hofstede and Gert Jan Hofstede*.
- Hong, T. (洪涛) (2003). Análisis de los fenómenos de la intraducibilidad de las cinco novelas famosas de China (论中国五大小说名著的不可译现象). *Revista académica de Tangdu* (唐都学刊), 19(2), 26-30.
- House, J. (1973). Of the limits of translatability. *Babel*, 19(4), 166-167.
- House, J. (1988). Overt and covert translation. *Handbook of Translation Studies*, 1, 2010: 245-246.
- Hurtado Albir, A. (2001). Traducción y traductología: introducción a la traductología. *Madrid, Cátedra*.
- Jackson, J. H. (Tr. 2010). *The Water Margin: Outlaws of the Marsh*. Hongkong: Periplus Editions
- Jakobson, R. (1959). On Linguistic Aspects of Translation. *On Translation*, 232-239.
- Jiang, P. (姜攀) (2011). *Borges' imagination of China*. TFM. Universidad del Sur de China
- Kong, H. Y. (孔慧怡) (1999). *Traducción, literatura y cultura* (翻译文学文化). Beijing (北京): Editorial de Universidad de Beijing (北京大学出版社).
- Kot, K. (2021). La intraducibilidad en la traducción. Universidad Nicolás Copérnico de Toruń.
- Kounitrate, N. (2018). Los culturemas, entre traducibilidad e intraducibilidad. *Novas perspectivas na lingüística aplicada*. Editorial Axac, 309-317.
- Ku, M. H. (2019). Viaje al Oeste vs. viaje a la diversión: estrategias de traducción de los elementos culturales de Peregrinación al Oeste1. *Onomázein*, (43), 50-69. <https://doi.org/10.7764/onomazein.43.09>
- Ku, M.H. (2006). *La Traducción de los elementos lingüísticos culturales (chino-español): estudio de Sueño en las estancias rojas*. Universidad Autónoma de Barcelona, Tesis doctoral.



- Lefevere, A. (2002). *Translation/history/culture: A sourcebook*. Routledge.
- Li, H.T.(李华田) (2010). Sobre la intraducibilidad de la cultura y sus contramedidas” (论文化不可译性及其对策). *Revista de Educación Avanzada por Correspondencia: Edición de Filosofía y Ciencias Sociales* (高等函授学报: 哲学社会科学版), (8), 3-9.
- Li, J. J.(李建军) (2011). *Ministerio de los caracteres chinos*, (汉字玄机密码). Taiwan: Human Thesaurus Publishing Group. Pekín, República Popular de China: Biblioteca de clásicos.
- Li, X. L. (李小龙) (2012). *Estudios sobre los títulos de capítulo de las novelas clásicas chinas* (中国古典小说回目研究), Pekín: Peking University Press.
- Li, Z. Z. (李再泽) (2017). Estudio sobre los problemas de intraducibilidad en la traducción del chino al español de la obra de literatura clásica china" el pabellón de las peonías”, Valencia: Editorial de la Universidad Politècnica de Valencia, Tesis de máster. <http://hdl.handle.net/10251/90241>
- Liang, P.H.(梁鹏辉) (2018). Sobre la intraducibilidad de la lengua y la cultura y sus estrategias de transformación (论语言文化的不可译性及其转化策略). *Juventud de Shanxi* (山西青年), 2018-06:198-199.
- Lin, W. (林巍) (2011). “Feichang Dao” y “Feichang Ming”: sobre la traducción de lo indecible y lo intraducible (“非常道”与“非常名”——关于不可言和不可译的翻译). *Traducción china*(中国翻译), 32(3), 56-62.
- Liu, B.Q. (刘宓庆) (1998). *Contemporary Translation Theory*. Beijing: China Translation and Publishing Corporation.
- Liu, C.L. (2013). Morfología contrastiva entre el chino mandarín y el español: Formas de gramaticalización y lexicalización. Universidad de Valladolid, Tesis doctorales. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/2948>
- Liu, Y.H. (刘云虹), & Xu, J. (许钧) (2014). 文学翻译模式与中国文学对外译介. *Journal of Foreign Languages*, 37(3).
- Liu, Z. (刘志) (2011). El significado estético del lenguaje literario de Lu Xun (鲁迅文学语言的审美意味). *El camino al éxito* (成才之路), (29).

- Lozano, J. (1997). *Traducir lo intraducible*. Revista de libros, 36-37.
- Lu, X. (鲁迅) (2010). *Pequeña Historia de la Ficción China* (中国小说史略) (Vol. 2). BEIJING BOOK CO. INC.
- Luo, X. Z. (1984). *In Translator's Notes*. Shanghai (上海): Editorial Comercial (商务印书馆)
- Martínez, C. M. (2015). Lingüística contrastiva chino-español: aspectos gramaticales y socioculturales. *Lengua y discurso*, 195.
- McEnery, T., & Hardie, A. (2011). *Corpus linguistics: Method, theory and practice*. Cambridge University Press.
- Meister, L. (2018). On methodology: How mixed methods research can contribute to translation studies. *Translation Studies*, 11(1), 66-83.
- Mi, T., & Cabrera, R. M. (2020). ¿Numerales que atraviesan la barrera lingüística? Un estudio práctico de la traducción del 9 del chino al español por medio del Corpus CCEVAO. *Estudios de Traducción*, 10.
- Mi, T., & Rodrigo, M.C. (2021). Ante los títulos de los capítulos en las novelas clásicas chinas: análisis y comparación de las traducciones chino-español de *Viaje al Oeste*. *TRANS: revista de traductología*, (25), 265-279.
- Mi, T., & Rodrigo, M.C. (2022). El humor de los juegos de palabras en la novela china *Viaje al Oeste*, ¿un viajero a bordo? . *México y la Cuenca del Pacífico*, 11(33), 129-149.
- Molina, L., & Hurtado Albir, A. (2002). Translation techniques revisited: A dynamic and functionalist approach. *Meta*, 47(4), 498-512.
- Munday, J., Pinto, S. R., & Blakesley, J. (2022). *Introducing translation studies: Theories and applications*. Routledge.
- Newmark, P. (1981). Approaches to translation (Language Teaching methodology series). *Studies in Second Language Acquisition*, 7 (1), 114, 115.
- Nida, E. A. (1964). *Toward a science of translating: with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Brill Archive.
- Nida, E. A., & Miranda, E. F. (2012). *Sobre la traducción*. Madrid: Cátedra.

- Nida, E. A., & Taber, C. R. (1986). *La traducción, teoría y práctica* (Vol. 2). Ediciones Cristiandad.
- Oliveras Vilaseca, À., & Llobera, M. (2000). Hacia la competencia intercultural en el aprendizaje de una lengua extranjera: estudio del choque cultural y los malentendidos. *Madrid: Edinumen*.
- Ollé, M. (2024). Traduciendo el ruido a través de la poesía clásica china. *SALVAR LAS DISTANCIAS*, 61.
- Olohan, M. (2004). *Introducing Corpora in Translation Studies*. Oxford: Routledge.
- Popovic, A. (1976). *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*. Edmonton: University of Alberta.
- Qiao, Z.R. (乔增锐) (2000): *Teoría de la traducción: comentarios y debates sobre la experiencia y el arte de la traducción* (译论——翻译经验与翻译艺术的评论和探讨), Prensa comercial (商务印书馆).
- Ramírez, L. (1999). *Del carácter al contexto: teoría y práctica de la traducción del chino moderno* (Vol. 74). Universidad Autónoma de Barcelona.
- Riu, E. B. (2020). Sobre la posibilidad de traducir" lo intraducible". In *Das Leben in einem Rosa Licht sehen: Festschrift für Rosa Piñel* (pp. 275-284). Peter Lang Suiza.
- Rovira-Esteva, S. (2004). La literatura china traducida en España. *Quaderns: revista de traducció*, 239-240.
- Sun, C. (2021). El Tratamiento de los Nombres Propios en la Traducción de" Viaje al Oeste": Un Estudio Cuantitativo-Cualitativo. *Triangle*, (19), 79-109.
- Sun, W. (2021). Análisis de la traducción al español de las palabras funcionales empleadas en Romance de los Tres Reinos. Universidad Autónoma de Barcelona. Tesis doctoral. <https://hdl.handle.net/10803/674515>
- Tai, Y. F. (2004). La Influencia literaria e impacto cultural de las traducciones de Lin Shu (1852-1924) en la China de finales del siglo XIX y principios del XX. Universidad Autónoma de Barcelona, Tesis doctoral. <https://hdl.handle.net/10803/5262>

- The Contemporary Chinese Dictionary(汉英双语现代汉语词典) (2002). Chinese-English Edition.
- Tian, Q.F.(田庆芳) (2007). Comparación entre la intraducibilidad del lenguaje y la intraducibilidad de la cultura”(语言的不可译性与文化的不可译性比较). *Traducción de Shanghai* (上海翻译), (2), 47-51.
- Tian, X.L. (2017). Análisis contrastivo de la traducción de los cargos oficiales chino-castellano y chino-inglés en Shui Hu Zhuan. Universidad de Alcalá, Tesis doctoral. <http://hdl.handle.net/10017/42387>
- Varó, E. A. (2004). Anisomorfismo y lexicografía técnica. In *Las palabras del traductor: actas del II Congreso "El Español, Lengua de Traducción"*, 201-219.
- Wang, C.Y. (2016). La traducción de la literatura china en España. *Estudios de traducción*, 6, 65-79.
- Wang, G.L. (王桂莲) (2004). Diferencias culturales y precisión de la traducción (文化差异与翻译的准确性). *Traducción de tecnología en Shanghai* (上海科技翻译), (1), 39-41.
- Wang, H. Y. (2001). Estudio fónico del chino mandarín y del español. *Encuentros en Catay*, 15, 70-118.
- Wang, L (王力) (2014). Gramática de chino moderno (中国现代语法), Beijing: Zhonghua Press.
- Wang, S.H.(王顺航) (2019). Análisis de ejemplos de traducibilidad e intraducibilidad en la traducción (翻译的可译性与不可译性实例分析). *Revista de la Universidad de Suihua* (绥化学院学报), vol.5.
- Wang, X. D. (王小丹) (2009). Sobre la teoría de equivalencia de Nida y las valoraciones (《奈达的“功能对等论”及其评价》). *Journal of Shaanxi Normal University-Philosophy and Social Sciences Edition* (陕西师范大学学报: 哲学社会科学版), 7: 130-132.
- Wang, X. D. (王小迪) (2015). Comentario sobre la teoría de las "cinco no traducciones" de Xuanzang y su aplicación contemporánea (玄奘的“五不翻”理论评析及其当代应用). *Inglés en el extranjero* (海外英语), (16), 98-99.

- Wotjak, G. (1993). Equivalencia semántica, equivalencia comunicativa y equivalencia transléfica, *GERD WOTJAK*, Universidad de Leipzig.
- Wu, F. (2018). Acerca de la equivalencia y traducción fraseológica: un enfoque contrastivo español-chino. *Monográficos sinoele*, 17, 1091-1099.
- Wu, T. (2023). Análisis de las palabras chinas con carga cultural y su traducción tomando el poema chino «Chang Gan Xing» como ejemplo. *Miscelánea Comillas. Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 81(158-159), 161-180.
- Wu, W. H. Y. (2012). Recorrido por ríos y lagos: una mirada al “jianghu” intraducible en la cultura y la literatura chinas. *Revista De Teoría De La Literatura Y Literatura Comparada*, (7), 58–71. Recuperado a partir de <https://revistes.ub.edu/index.php/452f/article/view/10838>
- Xiao, Y. (肖洋) (2011). El lenguaje intraducible y la cultura intraducible de Cotford (科特福德 “语言不可译” 与 “文化不可译”), Doctoral dissertation.
- Yu, L. Y. (郁龙余) (1989). *Diferencias y Similitudes entre la cultura china y la occidental* (中西文化异同论). Beijing (北京): Editorial de Tres uniones (三联书店).
- Zhang, M.L. (2018). El papel del intérprete bajo la perspectiva intercultural en el contexto de interpretación chino-español y español-chino. *SinoELE monográficos*, 17, 953- 958.
- Zhang, P.R. (张平仁) (2009). Crítica de los pensamientos de cinco elementos en Viaje al oeste (《西游记》五行思想评析), *The Journal of Ming-Qing Fiction Studies*, 91, 91-94.
- Zhang, Y.Q. (张源清) & Wang, X.J. (王鲜杰) (1995). *Teoría y técnicas de traducción inglés-chino* (英汉翻译理论与技巧), Prensa de la Universidad de Ciencia y Tecnología de Chengdu (成都科技大学出版社).
- Zhao, L. N. (2014). Estudio contrastivo de unidades lingüísticas: español-chino. Salamanca: Universidad de Salamanca, Tesis doctoral. <http://hdl.handle.net/10366/125976>
- Zhao, S. Y. (赵士钰) (1998). *Contraste bilingüe entre chino y español* (汉语西班牙

- 语双语比较). Beijing (北京): Foreign Language Teaching and Research Press (外语教学与研究出版社).
- Zhao, Y. H. (2016). Análisis del concepto de intraducibilidad desde la traducción literaria chino-español en la obra “Sueño en el pabellón rojo”. Valencia: Editorial de la Universidad Politécnica de Valencia, Tesis de máster. <http://hdl.handle.net/10251/59800>
- Zheng, Y. G. (郑延国) (2002). Explorando la traducción pragmática (语用翻译探索). *Traducción de tecnología de Shanghai* (上海科技翻译), (1), 20-23.
- Zhu, Z. (2018). Reflexiones sobre la imagen cultural china y su traducción intercultural: un enfoque de Bassnett. *SinoELE monográficos*, 17, 970-971.
- Zi, Y. L.(訾月琳) (2013). El fenómeno de la intraducibilidad provocado por las diferencias lingüísticas en la traducción entre español y chino (西汉互译中由语言差异造成的不可译现象). *Educación literaria: chino* (文学教育: 中), (11), 113-113.

#### **Fuentes digitales:**

1. Wikipedia, Song Taizu. [https://es.wikipedia.org/wiki/Song\\_Taizu](https://es.wikipedia.org/wiki/Song_Taizu)
2. Wikipedia, *Li* (unidad de longitud). [http://es.wikipedia.org/wiki/Li\\_\(unidad\\_de\\_longitud\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Li_(unidad_de_longitud))
3. Wikipedia, Traditional Chinese timekeeping. [https://en.wikipedia.org/wiki/Traditional\\_Chinese\\_timekeeping#One-tenth\\_of\\_a\\_day:\\_G%C4%93ng](https://en.wikipedia.org/wiki/Traditional_Chinese_timekeeping#One-tenth_of_a_day:_G%C4%93ng)
4. Wikipedia, *Jin* (medida). [https://es.wikipedia.org/wiki/Jin\\_\(medida\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Jin_(medida))
5. Wikipedia, Zhuge Liang. [https://es.wikipedia.org/wiki/Zhuge\\_Liang](https://es.wikipedia.org/wiki/Zhuge_Liang)
6. Jabierto, Meipo: la importancia de las casamenteras en la China tradicional. *Historias de China* (2014) <https://www.historiasdechina.com/2014/04/25/meipo-casamenteras-china-tradicional/>
7. Wikipedia, Pipa (instrumento). [https://es.wikipedia.org/wiki/Pipa\\_\(instrumento\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Pipa_(instrumento))
8. Alguacil (dictionary). <https://www.merriam-webster.com/dictionary/alguacil>
9. Wikipedia, Xi Shi. [https://es.wikipedia.org/wiki/Xi\\_Shi](https://es.wikipedia.org/wiki/Xi_Shi)

10. Troncos Celestiales 天干 y Ramas Terrenales 地支, Astrología China, *sociedad iluminada*, (2020). <https://sociedadiluminada.com/news/view/5>
11. Wikipedia, Qilin. <https://es.wikipedia.org/wiki/Qilin>
12. Wikipedia, Go. <https://es.wikipedia.org/wiki/Go#>
13. Wordreference, Transmigración  
<https://www.wordreference.com/definicion/transmigración>
14. Wikipedia, Transmigración. <https://es.wikipedia.org/wiki/Transmigración>
15. Wikipedia, Big Dipper.  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Big\\_Dipper#Asian\\_traditions](https://en.wikipedia.org/wiki/Big_Dipper#Asian_traditions)
16. Wikipedia, Shuniata. <https://es.wikipedia.org/wiki/Shuniata>
17. HaziBox, 姓 xing(apellido). <https://www.hanzibox.com/%E5%A7%93-xing-apellido/>
18. HaziBox, 性 xing (sexo). <https://www.hanzibox.com/%E6%80%A7-xing-sexo/>
19. Mitohistoria: La leyenda del Conejo de Jade, *shen yun performing arts*  
<https://es.shenyunperformingarts.org/explore/view/article/e/Wsl6qgI6AEM/mitohistoria-la-leyenda-del-conejo-de-jade.html>
20. Wikipedia, Cuervo de tres patas.  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Cuervo\\_de\\_tres\\_patas](https://es.wikipedia.org/wiki/Cuervo_de_tres_patas)
21. Wikipedia, Yu el Grande. [https://es.wikipedia.org/wiki/Yu\\_el\\_Grande](https://es.wikipedia.org/wiki/Yu_el_Grande)
22. Wikipeia, Lui-Sin. <https://es.wikipedia.org/wiki/Lui-Sin>
23. Academic kids, Sun Wukong.  
[https://academickids.com/encyclopedia/index.php/Sun\\_Wukong](https://academickids.com/encyclopedia/index.php/Sun_Wukong)
24. Wikipedia, mokugyo. <https://es.wikipedia.org/wiki/Mokugyo>
25. *Dobok diario*. Los siete orificios de la cara.  
<https://dobokdiario.medios.digital/contenido/1067/los-siete-orificios-de-la-cara>
26. Wikipedia, Triloka. <https://es.wikipedia.org/wiki/Triloka>
27. Wikipedia, Dinastía Tang. [https://es.wikipedia.org/wiki/Dinastía\\_Tang](https://es.wikipedia.org/wiki/Dinastía_Tang)
28. Wikipedia, Sugar people. [https://en.wikipedia.org/wiki/Sugar\\_people](https://en.wikipedia.org/wiki/Sugar_people)
29. *Educalingo*, yao. <https://educalingo.com/es/dic-zh/yao-26>

30. Wikipedia, Radical 89. [https://es.wikipedia.org/wiki/Radical\\_89](https://es.wikipedia.org/wiki/Radical_89)
31. Wikipedia, Weak River (mythology).  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Weak\\_River\\_\(mythology\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Weak_River_(mythology))
32. Wikipedia, Jia (surname). [https://en.wikipedia.org/wiki/Jia\\_\(surname\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Jia_(surname))
33. Hmong, Mo. [https://hmong.es/wiki/Mo\\_\(Chinese\\_surname\)](https://hmong.es/wiki/Mo_(Chinese_surname))
34. *Suaveg*, Hermanos jurados de ocho saludos. <https://suaveg.com/?p=101>
35. Educalingo, Ba bai zhi jiao. <https://educalingo.com/es/dic-zh/ba-bai-zhi-jiao>
36. Ginseng. *Cambridge Dictionaries Online*. Retrieved June 4, 2011.  
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/ginseng>
37. Fisonomía china, las orejas. <https://1library.co/article/las-orejas-fisonomia-china.q0x4oe9q>
38. Wikipedia, *Wolfiporia extensa*. [https://en.wikipedia.org/wiki/Wolfiporia\\_extensa](https://en.wikipedia.org/wiki/Wolfiporia_extensa)
39. Maravillas del mundo, Tronos de la ciudad prohibida. <https://www.maravillas-del-mundo.com/Ciudad-prohibida/Tronos-de-la-ciudad-prohibida.php>
40. *Chinapass*, significado de color rojo en China.  
<https://www.chinapass.com.ar/nota/Significado-del-color-rojo-en-China:-Historia-y-Tradiciones/>
41. Wikipedia, suelo. <https://es.wikipedia.org/wiki/Suelo>
42. Relación entre maestro y discípulo en la cultura tradicional de China, *international students center*, Beijing. <https://iscbj.com/blog/words-4/relacion-entre-maestro-y-discipulo-en-la-cultura-tradicional-de-china-57>
43. Wikipedia, Chwee kueh. [https://es.wikipedia.org/wiki/Chwee\\_kueh](https://es.wikipedia.org/wiki/Chwee_kueh)
44. Chinese Drinking Game, *travel china guide*.  
[https://www.travelchinaguide.com/intro/cuisine\\_drink/alcohol/jiuling.htm](https://www.travelchinaguide.com/intro/cuisine_drink/alcohol/jiuling.htm)
45. Wikipedia, Om mani padme hum.  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Om\\_mani\\_padme\\_hum](https://es.wikipedia.org/wiki/Om_mani_padme_hum)
46. Om mani padme hum , significados. <https://www.significados.com/om-mani-padme-hum/>
47. Wikipedia, Litera (vehículo). [https://es.wikipedia.org/wiki/Litera\\_\(vehículo\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Litera_(vehículo))



48. Wikipedia, Suiren. <https://es.wikipedia.org/wiki/Suiren>
49. *Venere*, El significado y la historia del nombre Chen. <https://venere.it/es/el-significado-y-la-historia-del-nombre-chen/>
50. Educalingo, 沉 chen. <https://educalingo.com/es/dic-zh/chen-6>
51. Hanbook, 色 se. <https://www.hanbook.com/chinese-dictionary/words/se4-expression-scene>
52. Wikipedia, Emperador de Jade. [https://es.wikipedia.org/wiki/Emperador\\_de\\_Jade](https://es.wikipedia.org/wiki/Emperador_de_Jade)
53. Wikipedia, herrumbre. <https://es.wikipedia.org/wiki/Herrumbre>
54. Hanbook, xiu 秀. <https://www.hanbook.com/chinese-dictionary/words/xiu4-qi0-delicate-refined>
55. Educalingo, waigong. <https://educalingo.com/es/dic-zh/wai-gong-2>
56. *Taotv*, las estrellas y el taoísmo. <https://www.taotv.org/2011/08/21/las-estrellas-y-el-taoismo/>
57. (2015a). Anisomorfismos y traducción. En breve. En Enciclopedia Ibérica de la Traducción y la Interpretación. AIETI. [Consulta el 9 de junio de 2018].  
Disponible en <http://www.aieti.eu/enciclopedia/anisomorfismos-y-traduccion/en-breve/>
58. (2015b). Anisomorfismos y traducción. Introducción. En Enciclopedia Ibérica de la Traducción y la Interpretación. AIETI. [Consulta el 9 de junio de 2018].  
Disponible en <http://www.aieti.eu/enciclopedia/anisomorfismos-y-traduccion/introduccion/>
59. Barros Arana, Diego, Manual de composición literaria, Portal dedicado al estudio y difusión de la lengua castellana “Wikilengua” (2017)  
[www.wikilengua.org/index.php/Castellano\\_antiguo\(consulta 17.7.2017\)](http://www.wikilengua.org/index.php/Castellano_antiguo(consulta%2017.7.2017))
60. Chen, Lang, (2011) The Study of Chinese Characters ( 中国文字研究 )  
[http://202.120.85.33/Jweb\\_zgwzyj/CN/volumn/current.shtml](http://202.120.85.33/Jweb_zgwzyj/CN/volumn/current.shtml) (Consulta 06/07/2017)

61. Li, Yang (2009) The Research Center for Chinese Ancient Literature of Fudan University ( 中国 古 代 文 学 研 究 中 心 )  
<http://www.gdwx.fudan.edu.cn/> (Consulta 02/07/2017)
62. Velasco, M. (2017). 'Lost in translation': palabras intraducibles de todo el mundo.  
Recuperado de  
[https://www.huffingtonpost.es/2017/01/15/palabrasintraducibles\\_n\\_13970574.html](https://www.huffingtonpost.es/2017/01/15/palabrasintraducibles_n_13970574.html)
63. Zhan Cheng (2007, Literary Translation Needs Literary Theory (文学翻译需要文学理论) <http://www1.gdufs.edu.cn/zt/5/bx/06/1/1-2-3.pdf> (Consulta 09/07/2017)