



El Otro y el Ego, las porras vs. el café: soluciones de traducción para los elementos culturales en las versiones castellanas de *Las baladas del ajo*, de Mo Yan

Menghsuan Ku¹

Recibido: 25 de noviembre de 2015 / Aceptado: 1 de marzo de 2016

Resumen. El objetivo de este trabajo es mostrar los fenómenos en las traducciones de *Las baladas del ajo*, de texto original chino traducido primero al inglés, y del inglés al español. Asimismo, tenemos dos objetivos específicos, por un lado, estudiamos las fórmulas de traducción de los elementos culturales –muy frecuentes– detectados en *Las baladas del ajo* y por el otro, observamos la traducción indirecta del inglés al español a través de una comparación entre el texto original en chino, la versión en inglés y la española. Las conclusiones de este trabajo nos permiten estudiar tanto las soluciones adoptadas para los elementos culturales, como hacer una evaluación general de la traducción de segunda mano.

Palabras clave: chino; cultura; elemento cultural; traducción de segunda mano; traducción indirecta.

[en] The Self and the Other, Fritter vs. Café: Research into the Translation of cultural Elements in *The Garlic Ballads*, by Mo Yan

Abstract. This research analyzes the phenomena observed in the translation of the original Chinese literary work *The Garlic Ballads*, initially translated into English and subsequently into Spanish. Two further issues discussed in this research are: a) translation strategies of highly frequent cultural elements, and b) a comparison between the Spanish version–derived from the English translation–and the Chinese original. In addition to the analysis of cultural elements, this study concludes by evaluating the phenomena involved in second-hand translation.

Keywords: Chinese; culture; culture element; second-hand translation; indirect translation.

Sumario. 1. Introducción. 2. Traduce y existe: el traductor del chino Howard Goldblatt. 3. Traducir *lo Otro*: perspectivas sobre las diferencias y las resoluciones. 4. *Las baladas del ajo* y las soluciones de traducción (en inglés y en español). 4.1. Contexto de *Las baladas del ajo*. 4.2. Resolución de los elementos culturales. 4.2.1. Expresiones chinas. 4.2.2. Nombres de personas. 4.2.3. Los objetos y el lugar. 5. Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Ku, M. (2016) El Otro y el Ego, las porras vs. el café: soluciones de traducción para los elementos culturales en las versiones castellanas de *Las baladas del ajo*, de Mo Yan, en *Estudios de Traducción* 6, 81-92.

¹ Universidad Nacional de Chengchi
menghsuanku@hotmail.com

1. Introducción

La motivación para comenzar este trabajo surge tras la lectura de *Las baladas del ajo* en su versión castellana. Elementos como el café y los buñuelos salpican esta versión y transmiten una sensación de conflicto con el trasfondo del mundo rural chino, ya que no son elementos típicos de la cultura china. Esto nos hace pensar si las traducciones de otros elementos culturales siempre tienden hacia la cultura meta o si, en caso contrario, el traductor varía su estrategia.

Las novelas de Mo Yan 莫言 tratan de las vidas de los campesinos y de la Revolución Cultural en el Noreste de China, tierra natal del autor. Al principio de cada capítulo de las baladas del ciego Zhang Kou 張扣, hay un extracto a modo de resumen y apuntes de las historias que se van a narrar. Podemos decir que Mo Yan es un autor con responsabilidad social que intenta dar testimonio de las vidas explotadas de los campesinos chinos. Él mismo confiesa la indignación que le provocan ciertas situaciones: “Este caso [que el gobierno local no se preocupe por la vida y el futuro de los campesinos que no pueden vender las grandes cantidades de ajos que cultivan] ha provocado mi indignación porque aunque parezco un autor, todavía soy un campesino en mi interior” (Mo, 2000: 172).

Así pues, la novela *Las baladas del ajo* no solo da a conocer la trágica situación de los campesinos chinos a finales de los años ochenta, sino que además sabe transmitir sentimientos de compasión y justicia con gran belleza. Para el estudio cualitativo de las traducciones de *Las baladas del ajo*, hemos delimitado el corpus a los elementos culturales que aparecen con más frecuencia. Debido a que la versión española es una traducción indirecta del inglés de Howard Goldblatt, hemos estudiado las perspectivas de traducción de dicho sinólogo norteamericano, además de mostrar los diversos ejemplos partiendo del texto original, la traducción inglesa y la española. El objetivo principal de esta investigación es un estudio general de las estrategias de traducción de *Las baladas del ajo* con los siguientes objetos específicos: las soluciones de traducción de los elementos culturales y la influencia de la traducción indirecta en español. A continuación, presentamos el curriculum del traductor Goldblatt y su punto de vista sobre la tarea de la traducción, así como sus comentarios en el campo de traducción y las estrategias que suele adoptar. Para terminar, mencionamos unos ejemplos representativos como pruebas de las estrategias de Goldblatt y de las cuestiones derivadas de la traducción indirecta.

2. Traduce y existe: el traductor del chino Howard Goldblatt

Actualmente, uno de los traductores de literatura china más famosos y representativos es Howard Goldblatt, estadounidense que aprendió chino en Taiwán hace treinta años². En varias ocasiones ha manifestado que para él la traducción es su vida; la traducción y la existencia se confunden en él (Ji, 2009: 46). En total, Goldblatt ha traducido las obras de veinticinco autores, entre ellos, los dos autores más traducidos son Xiao Hong 蕭紅 y Mo Yan (Shu, 2005). A Mo Yan lo conoció por primera vez a través de la nove-

² Goldblatt mencionó en la entrevista que los traductores que se dedican a la literatura china en EEUU y en Inglaterra son Julia Novell y él mismo. (Ji, 2009: 51).

la *Las baladas del ajo*, y ha elogiado considerablemente sus obras con posterioridad³. Las obras de Mo Yan traducidas al inglés por Goldblatt son *Red Sorghum* (1994), *The Garlic Ballads* (1995), *The Republic of Wine* (2000), *Shifu, You'll Do Anything for a Laugh* (2001), *Big Breasts and Wide Hips* (2005) y *Life and Death are Wearing Me Out* (2008). Por otro lado, las obras de Mo Yan traducidas al castellano son traducciones “de segunda mano” de las versiones inglesas de Goldblatt. Marín (2008) mencionó que *Grandes pechos, amplias caderas* (2007) y *Las baladas del ajo* (2008) traducidos por Carlos Ossés son traducciones indirectas camufladas, así que consideramos que *La vida y la muerte me están desgastando* (2009) tiene *Life and Death are Wearing Me Out* como texto intermedio, ya que se trata del mismo traductor.

A lo largo de su vida como traductor, Howard Goldblatt confiesa que un traductor tiene que encargarse de tres tareas (Wu, 2009). En primer lugar, un traductor es un lector, puesto que tiene que entender el contenido del texto original y traducirlo al inglés. En segundo lugar, se convierte en un revisor para la tarea de asegurar la corrección de su traducción. Por último, se hace autor con la responsabilidad de pulir su traducción para convertirla en una obra popular. Las tres etapas son un proceso simplificado de lo que realiza cualquier traductor. Sin embargo, cada traductor tiene una idea diferente sobre lo que es una obra aceptable y popular, lo cual resulta un aspecto interesante para la investigación. Recordemos que en cada época se entiende algo diferente por “traducción adecuada”: así encontramos el gusto francés de las *belles infidèles* del s. XVII, la polémica entre el doble movimiento propuesta por Schleiermacher del s. XIX⁴, pasando por la manipulación de la traducción durante las últimas décadas del s. XX.

En cuanto a las perspectivas sobre la traducción de Goldblatt, el autor reconocía en una entrevista: “siempre creo que lo más importante son los lectores y no el autor” (Ji, 2009: 46), aunque en el artículo “The Writing Life” escrito por el mismo autor, podemos observar que está a favor de la fidelidad hacia el texto original. Consideramos que el traductor se sitúa en el lugar de los lectores para realizar la tarea traductora, como si fuera un filtro a tener en cuenta a lo largo de la lectura, y justificando así la existencia de información auxiliar (amplificación o reducción), sobre todo si se trata de una cultura tan lejana como la china. Aunque, por otro lado, estas traducciones de la literatura china deben transmitir tanto en las palabras como en las frases una cierta sensación de exotismo. Tal como indica Goldblatt en su charla con el autor chino Bi Feiyu: “no estoy de acuerdo con una adaptación local”, porque “si los lectores entienden cada página de la novela fácilmente, [...] se pierde el sentido de introducir las obras extranjeras” (Lin, 2009). De manera que las novelas traducidas por Goldblatt son obras que conservan lo propio de la cultura de origen, transmitiendo la peculiaridad de la cultura china, aunque incluyendo también todos los detalles que el traductor ha considerado necesarios para la comprensión de la inmensa mayoría de sus lectores.

³ Varios autores han elogiado a Mo Yan como otro Premio Nobel de Literatura: el sinólogo sueco y el miembro del comité del Premio Nobel, Nils Göran David Malmqvist (馬悅然), el sinólogo francés y el director del departamento chino de la Universidad de Provençe, Noël Dutrait (杜特萊), el escritor japonés y el Premio Nobel de Literatura de 1994, Ōe Kenzaburō (大江健三郎) y entre otros. (Jiang, 76)

⁴ Schleiermacher (2000: 47) ha propuesto que una traducción tiene dos tendencias: la domesticación y la extranjerización. La primera tiende hacia los lectores mientras que la última tiende hacia el autor. Dicha definición nos sirve para justificar la estrategia global que ha prendido un traductor en su tarea, aunque muchas veces las estrategias pueden combinarse según el contexto o la ideología de los traductores.

3. Traducir *lo Otro*: perspectivas sobre las diferencias y las resoluciones

La traducción de otras culturas de *lo Otro*, es un tema cada vez más discutido. Al margen del campo de la lengua, atañe también a cuestiones de etnografía, diáspora, identidad, etc. Aparte de aquellos estudios que ofrecen un panorama amplio sobre estas cuestiones, las claves esenciales sobre conexiones transculturales para estudiar las unidades menores de una traducción no tienen menos importancia.

En cuanto a la práctica de una traducción, el tema del encuentro con lo Otro se relaciona con la estrategia de la *thick translation*, término propuesto en 1993 por Kwame Anthony Appiah, teórico de la cultura. Este término es una variante de la *thick description*, acuñado por el etnógrafo Clifford Geertz, quien tomó tal noción del filósofo Gilbert Ryle (Cheung, 2007: 24). Appiah recalca el valor de las técnicas de la amplificación para situar la traducción en un contexto completo de la información e indica que tales técnicas para aportar información favorecen el conocimiento, el respeto y la apreciación sobre la cultura original. Por otro lado, Cheung (2007: 31-32) divide la práctica de la *thick translation* en local y estructural, es decir, las negritas, las transliteraciones, las transcripciones por una lado; y las notas o las introducciones por otro. Las diversas opciones nos ofrecen un instrumento más objetivo en el momento de detectar su empleo en cada caso. Recordemos que en *Cross-Cultural Translation Studies As Thick Translation*, Hermans menciona como ejemplo los tres criterios de la traducción de Yan Fu y confecciona una larga relación⁵ para mostrar la dificultad de traducir lo Otro, aunque sean solo tres caracteres en chino. De hecho, encontramos conflictos en traductores o teóricos a la hora de traducir una simple palabra, por ejemplo una misma palabra *fluency* es aplicada para traducir el criterio *da* 達 por Chao Yuen Ren, pero ha sido empleada por Venuti (1998) para el tercer criterio *ya* 雅. De ahí la necesidad de una traducción explícita entre culturas y la importancia de la aplicación de *thick translation*.

A nuestro parecer, *thick translation*, al ser un término general que fortalece la conexión entre la cultura original con los lectores de la traducción y profundiza en el conocimiento sobre lo Otro, ofrece una opción para los traductores a través de las informaciones adicionales como notas o paratextos, entre otras técnicas, aunque la pertinencia de la aplicación siempre depende de cada traducción. En el caso de *Las baladas del ajo*, Goldblatt tiene en cuenta la lealtad al texto original; entonces al enfrentarse a lo Otro, la amplificación no es necesariamente la única resolución. Por otro lado, él siempre está a favor de dejar que los lectores de la traducción perciban las culturas exóticas y al mismo tiempo, también tiene preferencia por una lectura fluida. Los dos criterios, que parecen difíciles de conciliar, favorecen que su traducción quede fuera de una única estrategia radical. Con todo, sus traducciones son siempre fluidas y gozan de amplia aceptación. Por ello, resulta interesante estudiar sus criterios de traducción, ya que consigue el objetivo de una traducción plenamente adecuada.

4. *Las baladas del ajo* y las soluciones de traducción (en inglés y en español)

En este apartado, presentamos en primer lugar la historia de *Las baladas del ajo* y luego estudiamos las resoluciones de los elementos culturales que hemos detectado

⁵ Cf. Hermans (2003: 383), Table 1. Translations of *xin*, *da* and *ya*.

y que nos permiten estudiar las estrategias del autor y otras cuestiones como la traducción del chino a las lenguas occidentales y la traducción indirecta.

4.1. Contexto de *Las baladas del ajo*

La historia de esta novela se inicia en verano de 1987 y refleja un hecho real ocurrido en un condado de China dedicado al cultivo de ajos. Debido a la corrupción de los funcionarios locales, los campesinos de ajos no podían vender sus productos. Al final, los campesinos no tuvieron otra opción que asaltar y quemar el ayuntamiento. Después los funcionarios fueron despedidos y los campesinos apresados. El autor de esta novela, Mo Yan, necesitó solo un mes para escribirla. A través de la narración, el trasfondo histórico y las memorias de los protagonistas: Gao Yang 高羊, Gao Ma 高馬 y Cuarta Tía 四姨, el autor describe detalladamente las vidas cotidianas de los habitantes normales del campo de Shandong 山東 y sus dificultades para sobrevivir.

En las novelas de Mo Yan, siempre podemos encontrar algo en común. Por tanto, aunque se narran diferentes historias, las novelas parecen de la misma colección. *El sorgo rojo*, *El rábano rojo*, hasta un potro rojo castaño de *Las baladas del ajo* nos revelan la preferencia del autor por este color. El rojo para Mo Yan es más que un símbolo de pasión; es un color que se refleja en la bandera de la República Popular China. El rojo es un color de esperanza en las historias del autor. El recurso de los animales también es una técnica empleada con frecuencia por Mo Yan. “En total hay al menos veintidós animales diferentes que aparecen en ochenta lugares como símbolos y metáforas” (Duke, 1993: 65)⁶. Más tarde en la obra de Mo Yan, *La vida y la muerte me están desgastando*, los animales se convierten en protagonistas de la novela, que representan diferentes vidas del protagonista Ximen Nao 西门闹.

Además de una narración viva de la historia, el manejo de símbolos de animales y la estructuración hacen que *Las baladas del ajo*, teniendo más de trescientas páginas, sea una historia dinámica. Dado que la historia se desarrolla en diferentes épocas y el protagonista se reencarna en varios animales, las voces cambian continuamente como si cambiaran los hablantes en las películas. Por otro lado, los saltos en el tiempo entre los diferentes capítulos y las diversas ubicaciones favorecen el dinamismo al recrearse la historia en diferentes ambientes. Así pues, gracias a la riqueza de la lengua y la creatividad de Mo Yan, *Las baladas del ajo* nos ofrece una historia triste de campesinos chinos de finales de los ochenta, a través de la cual podemos palpar y vivir junto con los protagonistas un período de tiempo en el Condado de Tiantang 天堂縣 (cuyo nombre, paradójicamente, significa *Condado del Paraíso*).

4.2. Solución de traducción de los elementos culturales

Clasificamos los elementos culturales autóctonos que aparecen en *Las baladas del ajo* en tres categorías: expresiones chinas, nombres de personas y objetos/lugares. Hemos clasificado estos elementos y sus traducciones para así, observar las estrategias de la traducción en inglés y en español.

⁶ Asimismo Duke ha indicado los animales más comunes usados en la novela: el perro, el caballo, el búfalo, el lobo, el tigre, la rata, la gallina y el gato (Duke, 1993: 65).

4.2.1. Expresiones chinas

Como la historia tiene lugar en el campo, encontramos bastantes expresiones relacionadas con lo rural en las conversaciones o entre párrafos. Se ve que estas expresiones se dividen en dos tipos, algunas son coloquiales, que al oír las, se entiende: 雞曬翅膀，三日內必有大雨 (Mo, 1989: 11). “Las alas de las gallinas absorben los rayos, así que va a llover dentro de tres días” (Mo, 2008: 26). Esta frase surge en la mente de Gao Ma cuando lo arrastran los policías tras la manifestación en el ayuntamiento. Él veía en el patio de su casa cómo unas gallinas extendían las alas para tomar el sol. Esta expresión constituye una narración, sin connotaciones. Sin embargo, hay otro tipo de expresiones que se refieren a una idea metafórica: 跑得了和尚跑不了廟 (Mo, 1989: 9): “El monje puede evadirse, pero el templo permanece en su lugar” (Mo, 2008: 24). La frase es del policía tartamudo que amenaza a Gao Yang diciéndole que aunque escapara, siempre podría encontrarlo, porque quedaba aún su casa y toda su familia. Esta expresión se utiliza mucho en chino cuando quieren capturar a alguien, pero no lo consiguen en un principio. Este tipo de expresiones con ideas implícitas, como el segundo ejemplo, dan pie a observar las estrategias del traductor. Dado que el significado connotativo no está tan claro si se traduce literalmente, el traductor tiene varias opciones para su resolución. A continuación, desglosamos unos ejemplos que son representativos para justificar los criterios del traductor.

Cuando Gao Ma está frente al fiscal, se le escapa esta expresión como una protesta de que todos los funcionarios son igual de corruptos. La imagen del cuervo en chino es peyorativa, además la gente cree que sus graznidos atraen mala suerte:

Ejemplo 1.⁷

TO 318: 天下烏鴉一般黑! [Los cuervos son igual de negros en todas partes.]

TMing. 245: Crows are black wherever you go.

TMesp. 418: Los cuervos siempre son negros, estén donde estén.

Hemos visto que tanto la traducción en inglés como en castellano emplea la técnica de traducción literal, sin plasmar ni explicar más. El siguiente ejemplo está puesto en boca de un soldado joven que quiere expresar como la mala acción de un camarada o un funcionario afecta la imagen y la fama del gobierno, aunque la mayoría de los miembros se comporten correctamente.

Ejemplo 2.

TO 359: 一粒耗子屎壞一鍋粥 [un solo excremento de rata puede echar a perder el contenido de toda la olla]

TMing. 270: one rat turd can spoil a whole pot of porridge

TMesp. 464: los excrementos de una sola rata pueden echar por tierra una olla entera de avena

Esta expresión recalca que incluso un excremento de rata puede estropear el contenido de toda la olla, no hace falta una rata entera. Es decir, que destaca el contras-

⁷ A lo largo de nuestro trabajo, utilizamos las siglas de TO como texto original en chino, TMing. como texto meta del inglés y TMesp. como texto meta del español. Indicamos las páginas donde extraemos los ejemplos después de las siglas. Detrás del texto original, ponemos nuestra traducción literal entre corchetes.

te entre un pequeño excremento y toda la olla de gachas. La traducción en inglés sigue la traducción literal mientras que la traducción en español se basa en la inglesa. No obstante, la traducción en castellano tiene el matiz del texto original y la versión en inglés pone el énfasis en una sola rata en vez de en un excremento como el texto original. Esta cuestión de desviación proviene de la traducción indirecta y la falta de revisión del texto original con la traducción final.

Ejemplo 3.

TO 211: 醜媳婦脫不了見公婆 [La novia fea, tarde o temprano tiene que conocer a sus suegros]

TMing. 157: The ugly bride has to meet her in-laws sooner or later.

TMesp. 274: La novia fea tarde o temprano tiene que conocer a sus cuñados.

El contexto de la expresión es que Gao Yang prefiere enterrar el cadáver de su madre por su cuenta, clandestinamente, en vez de enviarlo al crematorio público, como debería. Como Gao Yang se niega a ir con el policía, este le dice que al final tendría que recibir sentencia, igual que una nuera fea siempre acabará por conocer a sus suegros. En estos ejemplos de traducción hemos visto que la traducción indirecta puede suponer un problema. *In-laws* se refiere a todos los parientes por el matrimonio, pero el texto original se refiere solo a los suegros, aunque están incluidos en la referencia de *in-laws*. Al traducir del inglés al español, se convierten en cuñados con la consiguiente discrepancia del texto original. La traducción de esta frase toca los dos temas: primero la traducción indirecta y segundo, la correspondencia de parentesco entre China y Occidente. Cuando los dos temas se encuentran, la traducción en castellano requiere precaución, por ejemplo una revisión o un cotejo con el texto original.

4.2.2. Nombres de personas

La elección de los nombres de los protagonistas no es una casualidad, porque varios de los nombres tienen significados específicos, si conocemos los caracteres homófonos vemos que estas connotaciones justamente, reflejan los caracteres de los personajes de *Las baladas del ajo*. Tanto la traducción en inglés como la de castellano incluyen un listado sistemático de personajes según la familia. La traducción del español ha colocado la guía de personajes y pronunciación antes del primer capítulo, mientras que la versión en inglés tiene esta lista al final de la novela. Esta lista sirve por un lado, para que los lectores se familiaricen pronto con los nombres y puedan consultarla cuando se confundan; por otro, el criterio sencillo de correspondencia entre *pinyin* y pronunciación del castellano favorece la pronunciación de las transcripciones de nombres de personas a lo largo de la lectura. Además, aclara que los nombres han seguido el criterio chino de colocar primero el apellido y luego el nombre. Sin embargo, respecto a los personajes esta lista solo indica la relación de parentesco entre ellos, sin más información sobre el carácter o el significado implícito del nombre.

Las traducciones no han intentado dar una explicación específica sobre el significado connotativo de estos nombres particulares, sino que aprovechan el contexto para revelar que ciertos nombres de personas tienen un significado más allá de la fonética. El amor entre los dos jóvenes Gao Ma y Jinju no cuaja en una línea narra-

tiva importante en la historia. Sus nombres trascritos al alfabeto occidental no aclaran el significado de los dos nombres, sino que lo hacen indirectamente a través del contenido:

Ejemplo 4.

TO 14: 高馬鬚露牙，臉拉得很長，真像一匹馬。[馬: ma, caballo]

TMing. 10: With his bared teeth and long, drawn face, Gao Ma looked just like **his namesake, ma**, the horse.

TMesp. 28: Enseñando los dientes y con el rostro alargado y ojeroso, Gao Ma se parecía a **su tocayo, Ma**, el caballo.

Ejemplo 5.

TO 244: 她的臉宛若一朵綻開在秋季艷陽下的金盞菊花 [金盞: jinju, crisantemo dorado]

TMing. 180: light up her face and turn it into a golden chrysanthemum —a **jinju**— whose petals were coaxed open by autumn sunlight.

TMesp. 314: iluminar el rostro de Jinja, y convertirlo en un crisantemo dorado —**un jinju**—, cuyos pétalos estaban completamente abiertos por la luz del solo de otoño.

El nombre Gao Ma es la abreviación de un *chengyu*⁸ chino: 高頭大馬, para referirse a una persona alta y corpulenta. En *Las baladas del ajo* Gao Ma es un soldado y sin duda tendrá una buena estatura. En los ejemplos 4 y 5 hemos utilizado negrita para subrayar las partes amplificadas por los traductores tanto del inglés como del español. En cuanto al nombre de la novia, Jinju, quiere decir un crisantemo dorado, un nombre femenino bastante común. Sin la negrita insertada en las traducciones, los lectores sin conocimientos del chino no se darían cuenta de que el autor está haciendo un juego de palabras y lo tomaría como una descripción normal.

El nombre del alcalde del Condado Tiantang también es un invento del autor, puesto que quiere decir “sirve a la gente”.

Ejemplo 6.

TO 296: 縣長名爲仲爲民，不爲人民爲個人！[爲民: weimin, sirve a la gente]

TMing. 225: His name is ‘**Serve the People**,’ but he should change it to ‘Serve Myself’!

TMesp. 384: ¡Su nombre significa «**Servidor del Pueblo**», pero debería cambiarlo por «Servidor de mí mismo»!

Según el contenido, los traductores han hecho una traducción semántica del significado de este nombre. Así pues, los lectores entienden el significado original de los dos caracteres y al mismo tiempo, la frase tiene sentido lógico. En los otros capítulos el nombre del alcalde aparece transcrito, *Zhong Weimin*, sin información adicional.

⁸ *Chengyu* 成語 es un tipo de expresión china que suele estar formada por cuatro palabras. Como las formas y los contenidos de cada *chengyu* tienen sus propios criterios, mantenemos este nombre en chino en vez de llamarlos *expresiones* o *proverbios*.

Los dos nombres que tienen traducción del significado aparecen en una anécdota contada por un señor viejo a Gao Ma:

Ejemplo 7.

TO 307: 張九五 [九五: jiowu, nueve cinco]

TMing. 234: Nine-five

TMesp. 400: Nueve Cinco

Ejemplo 8.

TO 307: 冬生 [冬生: dongsheng, nacido en invierno]

TMing. 234: Winter-born

TMesp. 401: Nacido en Invierno

En una de las fábulas que narra el libro se habla del niño Nueve Cinco que se supone que sería el emperador chino una vez fuera adulto, pero al final no lo consigue porque su suegra revela el secreto del cielo. En chino hay un *chengyu* especial con el nueve y el cinco para referirse al emperador debido a que los signos de *Yi* 易 nueve y cinco reflejan un estatus apreciado. Por tanto, cualquier chino que tenga un cierto nivel cultural reconocerá más o menos el simbolismo del nombre. En cuanto al nombre del ejemplo 8, consideramos que es una burla a su maestro, que quiere cometer adulterio con la madre del alumno, pero al final se convierte en burro y está trabajando en el molino para que cuando llegue el marido de la mujer considere que es un burro trabajando en la habitación contigua. 冬生 es una abreviación del *chengyu*: 冬烘先生, que quiere decir una persona de poco conocimiento y de pensamiento conservador.

En cuanto a las personas que se mencionan en la novela, pero que no tienen importancia para el desarrollo de la historia y que se explican a través del contexto, hemos visto la transcripción en alfabeto latino:

Ejemplo 9.

TO 257: 貂蟬是絕世美人，臉上還有七個淺皮癩子 [hasta una belleza como **Diao Chan** lleva siete cicatrices leves en la cara]

TMing. 191: even a famous beauty like **Diao Zhan** had pockmarks

TMesp. 331: hasta una belleza famosa como la de **Diao Zhan** tenía cicatrices de la viruela

Este ejemplo es el nombre de una mujer hermosa en la tradición china, que sale en las baladas del ciego Zhang Kou, sirve para comentar que en el mundo no hay ninguna persona perfecta. Lo único es que hay un error en la transcripción, porque lo correcto sería Diao Chan, en vez de Diao Zhan. Y como el texto original de la traducción en castellano es la versión inglesa, el error se traspa a la traducción en español.

4.2.3. Los objetos y el lugar

En este subapartado, introducimos las resoluciones de los objetos y lugares típicos de China. El siguiente ejemplo trata de un tipo de mueble utilizado en el norte de China para combatir temperaturas bajo cero. El contexto es que Gao Yang oyó a su recién nacido llorando sobre el *kang*:

Ejemplo 10.

TO 2: 聽到新生的嬰兒在炕上啼哭 [Escuchó el llanto de su recién nacido en el *kang*/ 炕: kang, cama de ladrillos sobre un horno como calentador (usada en el campo en el norte de China)]

TMing. 2: He heard the cry of his newborn baby on the **kang, a brick platform that served as the family's bed**

TMesp. 16: Escuchó el llanto de su recién nacido en el **kang, una tarima de ladrillo que servía como lecho familiar**

Las traducciones han hecho una amplificación al describir qué es un kang chino a través de una aposición. Esta explicación sirve sobre todo para los lectores occidentales que no conocen este aparato autóctono chino. En Oriente, por ejemplo Corea, como se utiliza un sistema parecido para calentar la casa, los lectores lo entenderían sin información extra.

Aparte de los objetos de la casa, las comidas también son elementos que diferencian una cultura de la otra. Dijo la Cuarta Tía:

Ejemplo 11.

TO 279: 俺家老二到大院外的饭馆裡秤了兩斤油條，用塊報紙兜著，叫俺吃，[mi segundo hijo se fue al **restaurante** y compró **unas porras**, envueltas en un periódico y me mandó comer]

TMing. 210: My younger son went to **the local café** and bought a bunch of **oil fritters**, brought them back wrapped in newspaper, and tried to get me to eat.

TMesp. 359: Mi hijo menor se dirigió **al café local** y compró unos cuantos **buñuelos**, los trajo envueltos en un periódico, y trató de hacerme comer.

Los 油條 son típicos desayunos o meriendas en China, hechos con harina en forma de cilindro y se sirven después de freír en aceite caliente. La traducción de *fritters* en inglés es una técnica generalizada, puesto que podría referirse a cualquier tipo de dulce frito. En cuanto al español, entre los churros, las porras y los buñuelos, las porras se parecen más a 油條 debido a su apariencia y sabor. Si fuera una traducción directa del chino al castellano, en el texto meta del español podría haber una traducción más exacta. El lugar donde se venden las porras chinas no puede ser un café, puesto que las porras no se toman con café o chocolate sino con leche de soja. Además, en los años ochenta, cuando tiene lugar la historia, los campesinos son pobres y no pueden permitirse comprar un café, una bebida considerada entonces cara y lujosa.

Aparte de las porras, el pan chino también es la comida típica del norte de China, porque allí se cultiva harina en vez de arroz. El ejemplo 12 son las palabras del carcelero. Le dijo a Gao Yang que si estaba de acuerdo en cambiar de celda para acompañar a un prisionero sentenciado a morir, le darían otro pan chino en cada comida:

Ejemplo 12.

TO 302: 這是件美差，每頓飯多發一個饅頭給你。[Es una buena tarea, porque en cada comida te dan **un pan chino** extra]

TMing. 230: That'll be your job, for which you'll get an extra **bun** at each meal.

TMesp. 392: Ésa será tu tarea, por la cual recibirás un **bollo** extra en cada comida.

En China existen tanto el bollo como el pan chino: el bollo es el pan hecho al horno mientras que el pan chino se hace al vapor. Como hoy en día el pan chino ya es un término conocido en España, sería más pertinente utilizarlo en vez de traducirlo por *bollo*.

5. Conclusiones

A lo largo de nuestro estudio hemos obtenido unas conclusiones tanto de las soluciones aplicadas a los elementos culturales como de la traducción indirecta a través del inglés. Las traducciones en inglés tratan de conservar la información del original chino para mantener así las similitudes en las traducciones y favorecer las diferencias aceptables en vez de introducir “lo Otro”, lo totalmente desconocido para los lectores. Consideramos que la idea de la lealtad de Goldblatt se revela sobre todo en la traducción de las expresiones. En cuanto a la traducción indirecta del inglés al español, consideramos que la editorial no tiene menos trabajo por el hecho de haber tomado la traducción en inglés, sino que debería trabajar más en las tareas posteriores a la traducción, puesto que el texto original auténtico es la novela china y no la traducción en inglés.

A continuación exponemos las observaciones referentes a las resoluciones de la traducción. Al estudiar las resoluciones de las expresiones en inglés y en castellano, hemos observado que la técnica que más aplica Goldblatt es la traducción literal. En nuestra opinión, esto es debido a que la mayoría de las expresiones que aparecen en *Las baladas del ajo* figuran explicadas, por tanto permiten las traducciones literales sin perjudicar la comprensión a los lectores de otra cultura. Es una estrategia de extranjerización, porque deja en los lectores una sensación de exotismo. Como técnica perteneciente al *thick translation* de tipo práctica local, la transliteración cuenta con la función de presentación de lo Otro.

En cuanto a los nombres de los protagonistas, hemos visto que Goldblatt ha buscado cualquier momento adecuado para explicar los significados de los nombres chinos (ejemplos 4, 5, 6), mientras que los nombres de menos importancia y fáciles de traducir son, en sí, traducciones semánticas, como “Nueve Cinco” y “Nacido en Invierno”. Respecto a los nombres poco mencionados y sin importancia se han resuelto con una trascripción (ejemplo 9). La intención de acercar los protagonistas a los lectores de lengua inglesa también se revela en la traducción de *kang*, porque aparte de la trascripción, Goldblatt añade su explicación en forma de aposición. Además, los ejemplos 11 y 12 son adaptaciones a la cultura occidental. La aplicación de *thick translation* para desarrollar el contenido cultural de los elementos tanto de modo transcrito como amplificado y la adaptación de la cultura local resultan en una tendencia mixta para situar a los lectores en el escenario a través de elementos con los que están familiarizados. De este modo, se mantiene la belleza de la lectura sin correr el riesgo de que los lectores se pierdan.

Asimismo, hemos visto que la traducción indirecta requería un cotejo con el texto original, más allá de la revisión total de la misma lengua traducida o la revisión entre el texto intermedio y la traducción final. Tal como hemos visto en los ejemplos 2, 3, 9, 11 y 12 no hay errores de idioma en la versión castellana, la cuestión es que la traducción no se corresponde con el texto original en chino. Si ya de por sí la publicación de una traducción de novela china es difícil, habría que tener

más precaución en cuanto a la calidad para que la traducción de esta lengua tuviera más perspectivas de éxito.

6. Referencias bibliográficas

- Appiah, K. A., «Thick Translation», *Callaloo* 16. 4 (1993), 808- 819.
- Cheung, Martha, P.Y., «On Thick Translation as a Mode of Cultural Representation», en Dorothy Kenny and Kyongjoo Ryou (ed.), *Across Boundaries: International Perspectives on Translation Studies*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing 2007, 22-35.
- Duke, Michael S. «Past, Present, and Future in Yan Mo's Fiction of the 1980s», en Widmar, E. y Wang, Der-wei (ed.), *From May Fourth to June Fourth*. Cambridge, USA; London: Harvard University Press 1993, 43-70.
- Hermans, Theo, «Cross-Cultural Translation Studies as Thick Translation». *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 66. 3 (2003): 380- 389.
- Ji, Jin 季進, «Traduzco y existo: entrevista con Howard Goldblatt 我譯故我在一葛浩文訪談», *Comentarios de los autores contemporáneos 當代作家評論*, 6 (2009): 45-56.
- Jiang, Zhiqin 姜智芹, «La vista de los Otros: Mo Yan y sus obras en el extranjero 他的眼光: 莫言及其作品在國外». *Revista de la Universidad Oceánica de China 中國海洋大學學報*, 2 (2006): 76-78.
- Lin, Xinyi 林欣誼, «Charla de Bi Feiyu y Howard Goldblatt/ Traducción y Mecenasgo/ Clave de la internacionalización literaria 畢飛宇與葛浩文座談/翻譯與經紀制/文學世界化關鍵», *中國時報 China Times* 2009-7-7.
- Marín Lacarta, Maialen, «La traducción indirecta de la narrativa china contemporánea al castellano: ¿Síndrome o enfermedad?», *1611 Revista de la traducción*, en línea: consultado en febrero de 2008. Disponible en: [http:// www.traduccionliteraria.org/1611/art/marin.htm](http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/marin.htm)
- Mo, Yan 莫言, *Las baladas del ajo 大蔥蒜臺之歌*. Taipei: Hongfan 洪範 1989.
- Mo, Yan 莫言, *The Garlic Ballads*, trad. por Howard Goldblatt. New York: Arcade 1995.
- Mo, Yan 莫言, «Mis tres libros publicados en EE.UU. (Charla en la Universidad de Colorado, marzo de 2000) 我在美國出版的三本書», *Fiction World 小說界* 5 (2000), 170-173.
- Mo, Yan 莫言, *Las baladas del ajo*. Trad. de Carlos Ossés. Madrid: Kailas 2008.
- Schleiermacher, F., *Sobre los diferentes métodos de traducir*. Trad. de Valentín García Yebra, Madrid: Gredos 2000.
- Shu, Jinyu 舒晉瑜, «Diez preguntas para Howard Goldblatt (el sinólogo) 十問葛浩文 (漢學家)», *中華讀書報 El periódico de lectura de China*, 31 de agosto de 2005, en línea: cons. febrero de 2010. Disponible en: <http://www.gmw.cn/01ds/2005-08/31/content_297896.htm>
- Venuti, L., *The Scandals of Translation*. London & New York: Routledge 1998.
- Wu, Yushan 吳雨珊, «Traducir hasta la muerte 翻譯至死», *China Publishing Today 出版商務週報*, 9 de septiembre de 2009, en línea: cons. febrero de 2010. Disponible en: <<http://www.cptoday.com.cn/News/2009-09-21/5003.html>>
- Zhu, Binzhong 朱賓忠, *El diálogo cruza el tiempo y el espacio: estudio comparativo de Faulkner y Yan Mo 跨越時空的對話—福克納與莫言比較研究*. Wuhan: Wuhan University Press 2006.