



## Análisis de la traducción de las imágenes culturales en la literatura chinoamericana: *La esposa del Dios del Fuego*, de Amy Tan

Yunchi Chang<sup>1</sup>

Recibido: 7 de diciembre de 2017 / Aceptado: 5 de febrero de 2018

**Resumen.** Mediante el presente trabajo, analizaremos la traslación de las imágenes socioculturales chinas en la traducción de la segunda obra de la conocida autora chinoamericana Amy Tan, *The kitchen God's wife*, examinando las técnicas de traducción de las imágenes culturales chinas, tanto de la versión china como de la versión española. Sirviéndonos del estudio de la obra original publicada en inglés y las dos traducciones, china y española, comparamos si en los dos textos traducidos pueden percibirse con claridad las imágenes culturales chinas que pretende transmitir la pluma de la autora. El resultado revela que los traductores emplean diferentes técnicas de traducción, pero es en la versión china donde se transmiten las imágenes culturales chinas con mayor nitidez y fidelidad.

**Palabras clave:** traducción de las imágenes culturales, imágenes culturales, la esposa del dios del fuego, Amy Tan.

### [en] Analysis of translation of cultural images in Chinese American literature: *The kitchen God's wife* by Amy Tan

**Abstract.** This article explored the second novel, *The kitchen God's wife*, written by the famous Chinese American writer Amy Tan, published in 1991 and its translation skills of Chinese cultural images showed between the Chinese translation and Spanish translations. By using the original English, Chinese translation and Spanish translation, it compared two different target languages to see if the readers can receive the Chinese cultural images from the original author. The result shows that there are different ways from the translation skills of the translator, depending on different culture and languages; translator with Chinese background understood that the author of the original book depicted Chinese culture. So the Chinese version of this novel is more able to transmit original author's Chinese Cultural Images.

**Keywords:** translation of cultural images, cultural images, the kitchen god's wife, Amy Tan.

**Sumario. SUMARIO:** 1. Introducción. 2. Amy Tan, y *La esposa del dios del fuego* al español y chino. 3. “文化意象” (wénhuà-yìxiàng), la imagen cultural. 4. La imagen es un símbolo. 5. El análisis de la traducción de las imágenes culturales en *La esposa del Dios del Fuego*. 5.1. La traducción de la imagen cultural: transferencia cultural. 5.2. ¿La traducción literal transmite la connotación de las imágenes de los TOs? 5.3. ¿La adaptación refuerza las imágenes culturales de los TOs? 5.4. Diferentes técnicas de traducción transmiten las mismas imágenes de los TOs. 5.5. En las versiones españolas no se transmiten las imágenes culturales. 6. Conclusión. 7. Referencias bibliográficas.

**Cómo citar:** Chang, Y. (2018) Análisis de la traducción de las imágenes culturales en la literatura chinoamericana: *La esposa del Dios del Fuego*, de Amy Tan, en *Estudios de Traducción* 8, 81-92.

<sup>1</sup> Universidad de Tamkang  
changyunchi@mail.tku.edu.tw

## 1. Introducción

La literatura chinoamericana es el conjunto de obras escritas en inglés sobre el tema de la vida del mundo chino, referida por los autores chinoamericanos, uno de cuyos objetivos es aumentar la motivación y el interés de los lectores de habla inglesa hacia la literatura china. La literatura chinoamericana describe las experiencias de la vida vinculadas con la sociedad china y la tradición cultural de China. En realidad, el mundo temático al que hace referencia toda la literatura chinoamericana tiene un claro factor común: la vida de los chinos en el trasfondo de la sociedad americana, y es por eso que las traducciones de los autores chinoamericanos, tanto al chino como a otras lenguas, cumplen una función importante: los occidentales van a conocer la sociedad china y los chinos la sociedad americana y occidental. Se trata, por tanto, de una literatura de contraste, vehículo perfecto para transmitir mestizaje y multiculturalidad.

Amy Tan es una escritora norteamericana de origen chino, nacida el 19 de febrero de 1952 en Oakland, California, Estados Unidos. Es una de las autoras chinoamericanas más conocidas desde que editara su primera obra, *The Joy Luck Club*, en 1989. Amy Tan utiliza la experiencia vital de su abuela materna, las vivencias de su madre y otros miembros de su familia, y su propio recorrido por la vida, como fuente principal para basar el tema de sus obras, describiendo las creencias y leyendas populares chinas, transmitiendo imágenes culturales chinas y mezclando todo el conjunto con su educación norteamericana, para contrastar así las diferencias culturales y los diversos matices de comportamiento que se dan en su propia familia. En su obra es una constante el choque cultural causado por las diferentes formas de pensar de chinos y americanos, modelos de pensamiento influenciados también por los eventos históricos ocurridos a lo largo de la historia de ambas naciones.

En las obras literarias chinoamericanas no es difícil encontrar un gran número de culturemas, es decir, los elementos del lenguaje que los hablantes de una lengua utilizan tanto en la comunicación oral como escrita, y que ayudan a definir las peculiaridades culturales de la historia, la tradición y la cultura del hablante. «Culturema» es un término utilizado por los teóricos funcionalistas que han aportado varias definiciones para abordar la idea de los culturemas. Vermeer lo define: “Es un fenómeno cultural perteneciente a una cultura A, que es considerado como relevante por los miembros de esta cultura y que, comparado con un fenómeno social análogo en una cultura B, parece específico de la cultura A” (Nord, 2009: 10). Y la definición de Nord del culturema: “Es como un concepto abstracto y supracultural, útil para comparar dos culturas y en el que se incluyen cualquier elemento denotador de información, pudiendo ser comunicativo (los saludos), o de comportamiento (la distancia que guardan dos personas mientras está hablando, o el modo de asentir con la cabeza)” (Molina, 2006: 66). Según Luque (2009: 94), los culturemas son nociones específico-culturales de un país o de un ámbito cultural y muchos de ellos poseen una estructura semántica y pragmática compleja. Asimismo, Molina (2006: 79) aporta una definición sobre el culturema: “Un elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura, y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción puede provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta”.

Hemos enfocado el objetivo del presente trabajo en la comparación de las dos versiones: la traducción española del traductor español Jordi Fibla, de la editorial Tusquets Editores, realizada en 1991 y publicada en España, y la traducción al chino del traductor De Yang (楊德) de Shibao Wenhua, llevada a cabo en 1994 y publicada en Tai-

wán, para analizar la traducción de las imágenes socioculturales chinas pertenecientes a la segunda obra de Amy Tan, *The kitchen God's wife* (1991), con el propósito de observar si los lectores de las dos lenguas traducidas, en las versiones china y española, pueden recibir las imágenes culturales chinas que la autora quiere transmitir.

## 2. Amy Tan, y *La esposa del Dios del Fuego* al español y chino

En sus obras, Amy Tan nos habla de su vida y de cómo creció en una familia china a la vez que vivía inmersa en el modo de vida americano, absorbiendo dos culturas al mismo tiempo. También son una importante referencia los conflictos culturales con su madre, una mujer tradicional de China. A la hora de escribir, la autora utiliza sus experiencias en la vida real y las convierte en temas centrales para su obra. *The kitchen God's wife* (*La esposa del Dios del Fuego*) es su segunda novela, publicada en 1991, y sigue un hilo conductor basado en la diferente apreciación de los valores culturales entre dos mujeres de generaciones distintas: una madre y su hija. Ambas, Winnie y Pearl, deben sincerarse mutuamente para compartir con la otra el secreto más profundo e íntimo de sus vidas. Pearl le confiesa a su madre, Winnie, que sufre una enfermedad terrible, mientras la progenitora le cuenta a su hija los avatares de su vida durante los años veinte en Shanghai: los problemas del matrimonio, la identidad y la desigualdad, y una gran variedad de diferentes aspectos culturales, que sirven como columna vertebral e hilo conductor de toda la narración. Exponemos las siguientes versiones traducidas tanto al español como al chino.

- Versiones españolas y los traductores
- *La esposa del Dios del Fuego*: Jordi Fibla. La editorial: Tusquets Editores. Colección Andanzas. 1994, Barcelona.
- *La esposa del Dios del Fuego*: Albert Solé. La editorial: Debolsillo. 2003, España.

Versiones chinas y los traductores

- 灶君娘娘 (zàojūn niángniáng) : De Yang (楊德), Shibao Wenhua (時報文化), 1994, Taiwán.
- 灶神之妻 (zàoshén zhī qī) : Deming Zhang (張德明), Deqiang Zhang (張德強), Zhejiang Wenyi (浙江文藝), 1999, China.

## 3. “文化意象” (*wénhuà-yìxiàng*), la imagen cultural

La palabra «imagen» proviene del latín *imāgo*. Según la Real Academia Española, se contemplan las siguientes definiciones para dicho término: 1. figura, representación, semejanza y apariencia de algo; 2. estatua, efigie o pintura de una divinidad o de un personaje sagrado; 3. reproducción de la figura de un objeto por la combinación de los rayos de luz que proceden de él; 4. recreación de la realidad a través de elementos imaginarios fundados en una intuición o visión del artista que debe ser descifrada. “意象” (*yìxiàng*, imagen) es un término usado popularmente en la psicología, la geografía, el máquetin, la ciencia, etc., donde “意” (*yì*) es la mente, el abstracto interior, y “象” (*xiàng*) es la imagen, la figura concreta exterior, lo que podríamos denominar «la ima-

gen del mensaje». En el mundo literario, el creador convierte las imágenes subjetivas en imágenes artísticas mediante sus sentimientos y experiencias objetivas; las imágenes exteriores muestran las sensaciones interiores. A través de la combinación de “意” (yì) y “象” (xiàng), los escritores transmiten directamente el contenido concreto para expresar la narrativa conceptual con más facilidad. “文化意象” (wénhuà-yìxiàng) es la imagen cultural, un concepto relacionado de una forma directa con lo que se percibe; podríamos decir que los objetos son un símbolo cultural imprescindible en las imágenes culturales que reflejan, o representan cierto pensamiento e ideología de una sociedad, una religión, una creencia, etc. Como expresó Welles y Warren: “Hence in Baroque religion, truth about God may be expressed through analogical images” (the Lamb, the Bridegroom) (Welles y Warren, 1942: 202).

#### 4. La imagen es un símbolo

La mente puede contemplar cosas que están ausentes; puede hacerlo mediante el uso de representaciones de objetos y sucesos. Cuando alguna cosa deja de estar presente, para poder pensar en ella es necesario representársela de alguna manera a uno mismo (Pérez, 2001: 103). Las imágenes son una forma de representación analógica, en las que la correspondencia entre el mundo representado y el mundo real, al que dichas imágenes hacen referencia, es lo más directa y semejante posible (Pérez Rull, 2001: 104). Las imágenes simbólicas relevan un significado más profundo detrás de la imagen. En literatura, el simbolismo representa un nivel profundo de la historia. El mito, el rito, la literatura, como tipos de símbolos, proponen, por lo tanto, un ejemplo de tradición, una imagen. Al interpretar la imagen, se traduce en una lengua diferente del logos poético. En la traslación del mito y la literatura como tipos de símbolos, el símbolo podría representar un concepto que se desarrolla de modos diversos y en presentaciones desde la palabra, la imagen, etc. Si se propone la traslación de un mito, en la posibilidad de la traducción de una imagen, la semejanza de contextos varía desde las especulaciones del lector/creador (Parra y García, 2013: 77).

La lengua de la imagen no es solo el conjunto de las palabras emitidas (a nivel del combinado de signos o creador del mensaje, por ejemplo), es también el conjunto de las imágenes recibidas: la lengua debe incluir las «sorpresas» del sentido (Barthes, 2009: 48). Para una explicación más concreta y clara, la imagen cultural es el fruto de la sabiduría e historia de cada etnia, conceptos que no paran de aparecer en el lenguaje de los humanos a lo largo de la historia, ni de presentarse en las obras artísticas. Han ido convirtiéndose en un signo cultural, con un significado especial y definitorio. La clasificación de la imagen cultural es una diversidad, podría ser una planta, un animal, un refrán, un modismo, una alusión, o una imagen adjetival o un vehículo (Xie, 2007:102).

#### 5. El análisis de la traducción de las imágenes culturales en *La esposa del Dios del Fuego*

La obra *The kitchen God's wife*, de Amy Tan, está traducida a varios idiomas, y en el presente trabajo analizaremos las traducciones al español y al chino para comparar cuál de estas dos versiones traslada mejor las imágenes culturales chinas, desde el texto original a los lectores del texto traducido. Las traducciones que vamos a ana-

lizar son efectuadas directamente del inglés: *La esposa del Dios del Fuego*, traducida por Jordi Fibla en 1991, y “灶君娘娘” (zàojūn niángniáng), traducida por De Yang (楊德) en 1994.

### 5.1. La traducción de la imagen cultural: transferencia cultural

Según el Diccionario Akal de Estética (Souriau, 1998: 669): “Por último, y también en Literatura, pero respecto del estilo y no del contenido, se llama imagen a un modo de hablar de algo como dándole el aspecto de otra cosa”. Las imágenes culturales de las palabras de una lengua se perciben no solo en las denotaciones de las palabras en sí, sino también se asocian a lo que expresan más allá de las palabras. Por lo que hemos estudiado hasta ahora, las imágenes son una suma de los objetos y las connotaciones. Como existe la diferencia cultural entre los receptores del original y los receptores del texto traducido, la equivalencia dinámica<sup>2</sup> muestra una postura importante para conectar ambas partes, un proceso de descodificación para revelar la traducción no simplemente como un sustituto de una lengua o cultura en otra. La misión de los traductores es entender lo que expresan los escritores y hacer comprender a los lectores de la traducción de una forma «completa», mediante su forma de expresar y transmitir, tratando de buscar un entendimiento total por parte del lector, tanto de lo que se escribe como de lo que representa lo que se escribe. Cuando leemos una traducción, en algunas ocasiones no asociamos las imágenes que aparecen a su significado real. Parece indudable que las imágenes de un texto ocupan un lugar importante en aspectos culturales del estilo del autor y de la lengua común. Se pueden distinguir cuatro casos en la traducción de las mismas: (López, 1991: 362-363)

- Imágenes conservadas: confirman la fidelidad en términos generales de la versión.
- Imágenes suprimidas: revelan la infidelidad o falta de recursos literarios del traductor, o insuficiencia de la lengua traducida.
- Imágenes añadidas: el traductor introduce imágenes donde el autor no lo considera oportuno, es una infidelidad.
- Imágenes modificadas: tienen mayor interés desde el punto de vista de la traducción, ya que pueden significar un esfuerzo del traductor por interpretar, en un texto meta adecuado, el texto original.

Las imágenes culturales tienen sus connotaciones, que son la totalidad de valores subjetivos relacionados al mismo término, y variables dependiendo de los hablantes. La connotación añade a la definición objetiva de un término valores a los que, de alguna forma, podemos definir como complementarios, emotivos, que nutren la significación denotativa del término y forman parte integrante de la realidad no lingüística a la que remita el signo que la denota (Álvarez, 1991: 205-206). Vinay y Darbelnet (1958) se han planteado varias clasificaciones para las diferentes técnicas de traducción, y Molina (1998) se basa en sus propuestas más significativas. Las técnicas de traducción sirven para identificar y caracterizar el

<sup>2</sup> La definición de equivalencia dinámica de Nida y Taber (1986, 44): [...] se da equivalencia dinámica cuando los receptores del mensaje en la lengua receptor reaccionan ante él prácticamente del mismo modo que quienes lo recibieron en la lengua original.

resultado de la equivalencia traductora con respecto al texto original, como instrumentos de análisis para la descripción y comparación de traducciones (Hurtado, 2004: 257).

A continuación, analizaremos algunos casos en los que la traducción de determinadas imágenes socioculturales chinas en la novela *The kitchen God's wife* se ha llevado a cabo mediante recursos como la supresión de imágenes, que muestran la infidelidad o escasez de recursos literarios del traductor o la insuficiencia de la lengua traducida.

## 5.2. ¿La traducción literal transmite la connotación de las imágenes de los TOs?

Las connotaciones de las palabras son comprendidas dependiendo del uso de cada hablante o cada cultura. Para poder comprender la naturaleza del significado connotativo, Nida (2012: 348) aporta tres fuentes importantes: 1) los hablantes asociados a la palabra; 2) las circunstancias prácticas en que se emplea la palabra; 3) el marco lingüístico característico de esta. Aun así, hay palabras que tienen tanto valor positivo como negativo, como los neologismos. Los siguientes dos ejemplos tienen el mismo punto en común, que son imágenes con sus propias connotaciones culturales y que las versiones españolas se acercan más a las versiones originales; como muestra, en los ejemplos 1 y 2, se traduce “dragon” al español como “dragón”, y al chino, “龍” (lóng); “god” a “dios” y a “神” (shén), palabra por palabra. La imagen y la figura del dragón varían en diferentes culturas con distintos simbolismos. La imagen del dragón de la cultura occidental está asociada con el mal y la oscuridad; en cambio, en China es un símbolo de fuerza, de poder espiritual, terrenal y celestial. Respecto a la imagen occidental de dios, en occidente representa al Creador, Señor de toda la tierra, con una personalidad y existencia única; la de China, en cambio, se alimenta de doctrinas espirituales procedentes del budismo, taoísmo y el confucianismo, incluyendo a los ancestros. Los términos “dragón” y “dios” en sí, se traducen literalmente al español y chino, pero las connotaciones que arrastran no llevan a comunicar los mismos significados, de ahí que los lectores de la versión española perciban las mismas imágenes y connotaciones que en la versión original en inglés, pero no así los de la versión china, que perciben las imágenes de “dragón” y “dios” propias de la cultura china.

1. TO (ing.): I looked at Peanut, still pouting, unable to speak, her anger blowing out of her nose. Hnh! Hnh! Just like a **dragon** whose tail had been stepped on. (p. 167)  
 TM (esp.): Expulsando su cólera con el aire de su resuello, como el **dragón** al que habían pisado la cola. (p.150)  
 TM(chi.): 我看著花生。她還噘著嘴，說不出話，從鼻子裡發洩著怒氣，哼!哼!哼!真像一條被人踩了尾巴的龍..。(p.149)
2. TO (ing.): And that's when I saw my father walking down the stairs, one slow step at a time, looking like a **god** descending from heaven. (p. 171)  
 TM (esp.): Y entonces vi a mi padre bajar por la escalera, lentamente, con el aspecto de un **dios** que descendiera del cielo. (p.153)  
 TM (chi.): 這時，我看見我父親慢慢一 步一 級地走下樓梯，好像從天上下凡的神!。(P.152)

### 5.3. ¿La adaptación refuerza las imágenes culturales de los TOs?

Cuando traducimos, el grado de comprensión de los lectores siempre es una tarea importante para los traductores. Pero no siempre se puede traducir con claridad y transmitir el mismo concepto, objeto, sentido, idea, etc., como en el ejemplo dado por Nida y Taber (1986: 19-20): “Tan blanco como la nieve”. Si un pueblo no conoce la nieve, ¿cómo tendrá una palabra para designarla? Y si no la tiene, ¿cómo se traduciría la expresión? A este proceso de traducción lo llamamos adaptación, que es un reemplazo cultural del texto original por otro propio de la cultura meta, para que resulte más familiar e inteligible. Como la clasificación de técnicas de traducción propuesta por Molina (Hurtado, 2004: 269): “Adaptación, es reemplazar un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora”. Según Pascua (1999): “Es la máxima fidelidad posible al programa conceptual del texto original y la aceptabilidad del texto traducido en la cultura meta”. De ahí que los problemas de la adaptación sean la coherencia y la pérdida, por parte del lector, de la traducción (Moya, 2004: 28). Un término, un concepto, una idea, o una palabra, no siempre tienen el mismo sentido exacto en otra cultura y lengua, por tanto Mayoral (1994: 80-81) señala que los obstáculos para la adaptación son los siguientes: a) el choque con la realidad histórica; b) el choque cultural; c) la falta de equivalencia; d) la coherencia con el procedimiento utilizado en situaciones similares en otras partes del texto; e) la función nominativa o necesidad de identificación; f) la existencia de traducciones reconocidas.

Cada cultura tiene su propia mirada hacia la figura de un ente divino, y en este apartado hemos escogido dos ejemplos de “The Kitchen God”, un dios patrón que se encarga de la cocina y la comida según la leyenda china. En la traducción española de “The Kitchen God”, el título debería ser traducido de forma literal como “El Dios de la Cocina”, pero el traductor lo tradujo como “El Dios del Fuego”, que ofrece la imagen de Vulcano, de la mitología romana, y que se corresponde con Hefestos, de la mitología griega, cuyo trabajo es crear y producir la armadura de los dioses. Ver la traducción española nos hace pensar que el traductor habría relacionado el “Fuego” con la representación de la imagen del dios romano, pero los lectores podrían percibir, en cambio, la imagen del dios griego. Es una adaptación que tiene su propia connotación de la imagen en sí, por tanto podría causar un mal entendimiento a los lectores del texto meta. Respecto al ejemplo 3 de las traducciones chinas, “The Kitchen God” se podría traducir “廚房神” (chú fāng shén), y como este dios “灶君爺” (zào jūn yé) viene de China, se podría llamar, “司命灶神” (sī mìng zào shén), “灶王” (zào wáng), “灶老爺” (zào lǎo yé), “灶神” (zào shén), “灶君” (zào jūn), “灶王爺” (zào wáng yé); entre todos esos nombres, por tanto, a la hora de traducir, el traductor ha escogido el nombre usado de forma más común para referirse a él. En cuanto al ejemplo 4, “Kitchen God’s Wife” se podría traducir como “廚房神太太” (chú fāng shén tài tài), o “廚房神妻子” (chú fāng shén qī zī), sin embargo, el traductor continúa usando el término “灶君” (zào jūn), y también la expresión “娘娘” (niáng niáng) para mostrar el respeto hacia la diosa. Tanto en las traducciones españolas, como en las chinas, se usan las adaptaciones para traducir los términos, y por tanto los lectores de las versiones españolas pierden las imágenes y sus significados, mientras los de las chinas, como son conceptos de la cultura china, guardan las imágenes y sus connotaciones.

3. TO (ing.): She removes the picture of **the Kitchen God**. (p. 62)  
 TM (esp.): Quita la imagen del **Dios del Fuego**. (p. 62)  
 TM (chi.): 她拿出了灶神爺的圖片。 (p. 61)
4. TO (ing.): This was **Kitchen God's wife**, shouting, Yes!Yes!Yes! (p. 529)  
 TM (esp.): Era **la esposa del Dios del Fuego** que gritaba: ¡sí, sí, sí! (p. 457)  
 TM (chi.): 這是灶神媽媽在叫喊，是的! 是的! 是的! (p. 464)

#### 5.4. Diferentes técnicas de traducción transmiten las mismas imágenes de los TOs

Para traducir, el traductor debe, según Newmark (1999: 27), determinar la intención del texto y la forma en que está escrito con el fin de elegir un método de traducción adecuado. Hurtado (2004: 615) revela al respecto lo siguiente: “No existen soluciones unívocas ni técnicas características para la traducción de los cultuemas, sino una multiplicidad de soluciones y de técnicas en función del contacto entre las dos culturas, del género textual en que se inserta, de la finalidad de la traducción”. En el siguiente caso, en la versión española se utiliza como traducción literal “gambas” para traducir “shrimp”, porque este término, tanto en inglés como en español, es intercambiable en la misma situación, y además el lector tiene el mismo concepto hacia él. Por tanto los lectores de las versiones españolas reciben la misma imagen que en los TOs. En cambio, en la versión china se utiliza una ampliación para explicitar una imagen más clara e inteligible de la cultura china. En el ejemplo 5, se añade “元寶” (yuánbǎo), que es una pieza de oro utilizada como dinero en la antigüedad, y que ejemplifica el “deseo de bendición” que el traductor ha añadido como “元寶蝦” (yuánbǎo xiā), para mostrar que se desean las gambas fritas con ese característico color dorado y la forma que adquieren una vez cocinadas, ya que su aspecto en el plato se asemeja al que tenían las piezas de oro que se usaban como dinero en los tiempos antiguos, una costumbre que se lleva a cabo en las comidas, en el ámbito cultural chino, para que la fortuna sonría a los comensales.

5. TO (ing.): ... a fast-cooked **shrimp** for laughter and happiness... (p. 247)  
 TM (esp.): ... unas **gambas** salteadas que atraían la alegría y la felicidad... (p. 218)  
 TM (chi.): 下油鍋烹炸以後馬上就紅噴噴的元寶蝦表示喜慶... (p. 217)

#### 5.5. En las versiones españolas no se transmiten las imágenes culturales

Como la autora Amy Tan narra una historia muy relacionada con la cultura china, hay muchos términos que contienen el concepto chino, y es fácil captar sus ideas cuando las traduce el traductor chino. Sin embargo, en el caso del traductor español no es lo mismo, puesto que muchas veces los términos y los conceptos no existen en la cultura española. Al respecto, Moya (2004: 38) revela que el traductor, con ayuda del contexto y de la situación, en lugar de traducir o sustituir puede omitir. La distancia entre los lectores del texto original y los del traducido, sobre todo, marca la diferencia de las connotaciones de los contextos culturales. Como expresa Hurtado (2004: 63) el traductor necesita unas competencias, por ejemplo, problemas deri-

vados de la sobrecarga estética (de estilo, connotaciones, metáforas, etc.). Más aún, la traducción de las imágenes junto con las connotaciones que arrastran es más complicada de dominar.

A continuación veremos tres ejemplos de distintas situaciones que se dan en la traducción al chino y al español, desde el inglés como texto de origen. Concretamente en el ejemplo 6, donde “spirit money” se traduce como “billetes del infierno” para quemar a los muertos, una traducción literal. En la traducción española no se comprende el término “dinero espiritual”, pues se entiende “conseguir el dinero después de practicar la actividad espiritual”. En cambio, en la traducción al chino se comprende perfectamente, “冥紙” (míngzhǐ) (“冥” [míng], el infierno; “紙” [zhǐ], los papeles) que quiere decir «los papeles (los billetes) para el infierno», una descripción que reemplaza un término por la propia descripción.

6. TO (ing.): Inside are a dozen or so bundles of **spirit money**, money Grand Auntie can supposedly use to bribe her way along to Chinese heaven. (p. 20)  
 TM (esp.): Contiene alrededor de una docena de atados de **dinero espiritual**, una moneda que la tía abuela supuestamente puede usar para abrirse paso hacia el cielo chino. (p. 24)  
 TM (chi.): 裏面有十幾疊冥紙，是給姨婆一路到天庭去的路費吧。(p. 23)

En el ejemplo 7, “money gift” significa literalmente «el regalo de dinero». En la cultura china, el prometido debe ofrecer como regalo una cantidad de dinero antes de casarse con la prometida. En este caso, en la traducción española, en lugar de traducir esta palabra, el traductor ha utilizado el término «aportar» para transmitir el sentido de que ha mandado dinero, una modulación, que es un cambio de punto de vista en relación con el texto original. Y en la traducción china, el traductor sobreentiende que es el regalo económico que se suele hacer antes de celebrar una boda típica en la cultura china. Por tanto, “聘禮” (pìn lǐ) es la traducción descriptiva de esta situación.

7. TO (ing.): I told her that Wen Fu’s family had given four thousand yuan as a **money gift**. (p. 189).  
 TM (esp.): Le conté que la familia de Wen Fu **había aportado** 4.000 yuanes. (p. 169)  
 TM (chi.): 我告訴她之前家裏給了四千元作為聘禮... (p. 168)

En el ejemplo 8, Amy Tan utiliza su propia transcripción fonética *chipao* para el término específico del vestido tradicional de las mujeres chinas; en cuanto a la traducción española, el traductor la cambia por el pinyin (un sistema de transcripción fonética que se usa en la escritura latina para transcribir fonéticamente el chino) para traducir *chipao* por *qipao*. Es un calco que traduce literalmente una palabra extranjera. Pero como los lectores de la cultura meta no tienen esta imagen del vestido, no captan el aspecto exacto de esa prenda y cómo es en realidad. En el caso de la traducción china, también es un calco, aunque ya existe este término en la cultura china, pero es una palabra extranjera cuando se traduce del inglés al chino.

8. TO (ing.): I told her Old Aunt had already picked out my wedding dress: a log red **chipao** with an embroidered jacket. (p. 188)

TM (esp.): Le dije que la tía vieja ya había elegido mi vestido de novia: un largo *qipao* rojo... (p. 168)

TM (chi.): 我對她說，我阿嬤已經挑了一件長長的紅旗袍... (p. 167)

## 6. Conclusión

El efecto de la finalidad de la traducción es importante. Las traducciones son fruto de los textos originales y los lectores de las traducciones son los que llegan a disfrutar ese producto si se ha realizado un buen trabajo, siendo los traductores los responsables de llevar a cabo esa labor. La ventaja de la comparación de la traducción con la obra original es que nos muestra, con una plasticidad inigualable, la equivalencia de las formas y funciones de las dos lenguas, y la comparación de ambas versiones siempre ayuda a desarrollar sus competencias al traductor porque aumenta el conocimiento de la lengua extranjera y de la materna, así como de los temas sobre los que se trabaje (Álvarez, 1991: 158-159).

En cuanto al análisis de nuestro trabajo, las connotaciones de la obra literaria son significados detrás de las palabras. Los ejemplos que hemos mostrado demuestran que en las traducciones literales no siempre se trasladan de forma efectiva las connotaciones de cada palabra, puesto que es una técnica de traducción en la que se transfieren las palabras en sí mismas en lugar de sus connotaciones, es decir, en vez de su significado real. Como dice Newmark (1999: 34), cuanto más grande sea la cantidad de recursos lingüísticos utilizados en un texto, más difícil será, probablemente, su traducción, y más merecerá la pena. De ahí que al ser el inglés y el español idiomas más cercanos y culturas muy similares, las traducciones españolas tienen casi las mismas connotaciones de las imágenes culturales chinas que las inglesas. Al respecto de las adaptaciones, si el traductor utiliza la adaptación de una imagen cultural que tiene otro significado en la lengua meta, es fácil confundir a los lectores a la hora de la lectura. Como en nuestro caso es una adaptación cultural, en el caso del español es una universalización limitada<sup>3</sup>, mientras que en el chino es una naturalización<sup>4</sup>, dos técnicas de traducción diferentes con el fin de transmitir las imágenes específicas culturales del texto original al traducido.

Para traducir el mismo culturema en el TO, se nos aparecen distintas técnicas de traducción conservando el mismo significado, puesto que la amplificación es una manera explícita para transmitir una imagen con más sentido y cultura. Después de analizar los casos, se entiende que en algunos ejemplos no se transmiten las imágenes culturales al TO porque no existen en el pensamiento o cultura del texto meta, y por mucho que se traduzca el texto original será difícil hacer llegar al receptor el verdadero sentido del mismo. En conclusión, la versión traducida al chino transmite mejor las imágenes culturales chinas del texto original, ya que gracias a las técnicas de traducción literal, adaptación, amplificación, descripción y calco, logra

<sup>3</sup> In principle, the translators feel that the CSI (culture-specific item) is too obscure for their readers or that there is another, more usual possibility and decide to replace it. Usually for the sake of credibility, they seek another reference, also belonging to the source language culture but closer to their readers another CSI, but less specific, so to speak (Franco, 1996: 63).

<sup>4</sup> The translator decides to bring the CSI into the intertextual corpus felt as specific by the target language culture (Franco, 1996: 63).

explicitar más las imágenes culturales chinas con sus connotaciones; en cambio, la versión española se sirve más de la traducción literal, que muchas veces no consigue transmitir todo el bagaje cultural de pensamiento, y menos sus connotaciones. Las técnicas traslativas responden a la opción del traductor, al efecto final de la traducción y a las expectativas y comprensión de los lectores, y favorecen la lengua posibilitando una perspectiva del mundo de una cultura determinada, transfiriéndose esta a otra mentalidad diferente.

## Referencias bibliográficas

- Álvarez Calleja, M. A., *Estudios de traducción (inglés-español): Teoría, práctica, aplicaciones*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia 1991.
- Barthes, R., *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos y voces*. España: Paidós Ibérica 2009.
- Franco Aixelà, J., «Culture Specific Items in Translation», en Álvarez, Ramón y M. Carmen-África Vidal (ed.), *Translation, Power and Subversion*. Clevedon; United Kingdom: Multilingual Matters, Ltd 1996, 52-78.
- Hurtado Albir, A., *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra 2004.
- López Jiménez, L., «Marianela de B. Pérez Galdós, en francés», en Donaire y Lafarga, *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*. Oviedo: Universidad de Oviedo 1991, 359-368.
- Luque Nadal, L., «Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales? », en *Language Design* 11 (2009), 93-120.
- Mayoral Asensio, R., «La explicitación de información en la traducción intercultural», en Hurtado Albir, A. (ed.), *Estudis sobre traducció*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I 1994, 73-96.
- Molina Martínez, L., *El otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Castellón de la Plana: Publicaciones de la Universitat Jaume I 2006.
- Moya, V., *La selva de la traducción. Teorías traductológicas contemporáneas*. Madrid: Cátedra 2004.
- Newmark, P., *Manual de traducción*. Trad. de Virgilio Moya. Madrid: Cátedra 1999.
- Nida, E. A. y Taber, CH. R., *La traducción: teoría y práctica*. Trad. de A. de la Fuente Adánez. Madrid: Ediciones Cristiandad 1986.
- Nida, E. A., *Sobre la traducción*. Madrid: Cátedra 2012.
- Nord, CH., «El funcionalismo en la enseñanza de traducción », *Mutatis Mutandis* 2. 2 (2009), 3-35.
- Parra Membrives, E. y García Calderón, A., *Traducción, mediación, adaptación: reflexiones en torno al proceso de comunicación entre culturas*. Berlín: FRANK & TIMME 2013.
- Pascua Febles, I., «La adaptación dentro de la traducción de la literatura infantil», *Vestor plus: miscelánea científico-cultural* 13 (1999), 36-37.
- Pérez Rull, J. C., *Modelo cognitivo-cultural del dolor emocional. De la lexemática a los modelos mentales y culturales*. Almería: Universidad Almería 2001.
- Souriau, E., *Diccionario Akal de Estética*. Trad. de Ismael Grasa, Javier Meilán, Cecilia Mercadal y Alberto Ruiz. Madrid: Ediciones AKAL 1998.

- Tan, A., *The kitchen God's wife*. EE.UU. First Ballantine Domestic Edition 1992.
- TanN, A., *La esposa del Dios del Fuego*. Trad. de Jordi Fibla. Barcelona: Tusquets 1994.
- Tan, A., 灶君娘娘 (zaojun niangniang). Trad. de De Yang. Taiwán: Shibao Wenhua 1994.
- Wellek, R. y Warren, A., *Theory of literature*. New York: Harcourt, Brace and Company 1942.
- Xie, T. ZH. (謝天振), 譯介學導論 (yijiexue daolun). Beijing: Beijing Daxue 2007.