



Tratamiento de los referentes culturales en la versión española de *Una caña de pescar para el abuelo* de Gao Xingjian

Menghsuan Ku¹

Recibido: 13 de febrero 2018 / Aceptado: 14 de mayo de 2018

Resumen. *Una caña de pescar para el abuelo* es una antología de narraciones de Gao Xingjian que abarca fragmentos de historias que ocurren en China. Debido a que el autor vivió más de cuatro décadas en China, durante la época más dura de la Revolución Cultural, la antología adquiere aún más valor como muestra fidedigna de la cultura china. Aprovechando el aspecto cultural de dicha antología, en este trabajo pretendemos presentar no solo el contenido de *Una caña de pescar para el abuelo*; sino también lo que constituye el acto de escribir para Gao (concepto de escritura); así como las técnicas de traducción de los referentes culturales en la novela. También intentamos concretar las diversas posibilidades de estudio que nos ofrece la obra de Gao.

Palabras clave: chino, Premio Nobel, cultura, referente cultural, técnica de traducción.

[en] Approaches to cultural referents in the Spanish version of *Buying a Fishing Rod for My Grandfather* by Gao Xingjian

Abstract. *Buying a Fishing Rod for My Grandfather* is a short story collection dealing with anecdotes happened in China. Gao Xingjian has lived in China for more than 40 years, experiencing the hardship during the Great Proletarian Cultural Revolution; therefore, the value of this book lies in the transmission of Chinese Culture. This present paper introduces the content of the above mentioned novel, the concept of writing as understood by Gao, and translation techniques of cultural referents in *Buying a Fishing Rod for My Grandfather* by means of the cultural perspectives in this literary work. At the same time, the present study provides concrete representation of Gao's work, shedding lights on other aspects of Gao's work.

Keywords: Chinese, Nobel Prize, culture, cultural referents, translation techniques.

Sumario. 1. Introducción. 2. *Una caña de pescar para el abuelo*. 2.1. Versiones de la novela y la traducción al español. 2.2. Nacimiento de una nueva novela. 2.3. Relatos recogidos en la versión española. 3. Soluciones de los referentes culturales. 3.1. Notas y comillas como ampliación informativa. 3.1.1. Uso de comillas tipográficas para la ampliación. 3.1.2. Uso de notas para la ampliación. 3.2. La traducción literal trasmite la cultura del TO. 3.3. La generalización favorece la fluidez en la lectura. 3.4. Los equivalentes acuñados transmiten la idea de la manera más convencional. 4. Conclusiones. 5. Referencias Bibliográficas.

Cómo citar: Ku, M. (2018) Tratamiento de los referentes culturales en la versión española de *Una caña de pescar para el abuelo* de Gao Xingjian, en *Estudios de Traducción* 8, 119-131.

¹ Universidad Nacional de Chengchi
menghsuanku@hotmail.com

1. Introducción

Los estudios sobre las obras del Premio Nobel Gao Xinjiang son mayoritariamente aproximaciones a su estilo literario y a la originalidad de su creatividad, aunque también hallamos entrevistas que tratan de su posición política en vez de analizar de su obra literaria. Dentro del ámbito periodístico también se encuentran reseñas² de las novelas de Gao que vienen a ser breves fragmentos también relacionados con el estilo literario de las obras comentadas. Por otro lado, hemos observado que sus obras incluyen muchas referencias sobre China, su tierra natal. Y es que el autor, que creció en China, conoce bien el entorno de la cultura china y, por ello, a lo largo de la lectura de sus obras, se perciben diversos referentes culturales entremezclados. Ante la ausencia de estudios de estos referentes culturales, nos parece interesante indagar las resoluciones de aquellos elementos que provocan obstáculos a la hora de traducir.

Para nuestro corpus de estudio hemos escogido el texto original en chino de 給我老爺買魚竿 y la traducción al castellano: *Una caña de pescar para el abuelo*. El hecho de que se trate de una antología de varios relatos y cada uno narre una historia diferente, hace la obra idónea para estudiar la diversidad de elementos culturales en diferentes entornos. Nuestro método para estudiar los referentes culturales identificados en la traducción consiste en recortar extractos que contengan elementos culturales para realizar una comparación y contraste contextualizado entre el elemento cultural en su lengua original y en la de llegada. Finalmente, presentamos un apéndice con las obras de Gao traducidas al castellano.

2. *Una caña de pescar para el abuelo*

2.1. Versiones de la novela y la traducción al español

La primera obra de Gao fue *Aproximaciones a las técnicas de las novelas modernas* 現代小說技巧初探, publicada en 1981 por la editorial Ciudad Floral 花城 de Guangzhou 廣州, China. *Una caña de pescar para el abuelo* es la cuarta obra de Gao publicada y la primera que se publicó en Taiwán en 1989 de la mano de la editorial taiwanesa Unitas Udnngroup 聯合文學. Se podría decir que con esta publicación se inició el proceso de internacionalización de las obras del autor.

No obstante, otra faceta del escritor, la de autor de obras de teatro, no fue tan apreciada como *Una caña de pescar para el abuelo*, y todas sus obras de teatro fueron inicialmente rechazadas por las editoriales.

² Entre los estudios de las obras de Gao encontramos: 2001, 沒有(現代)主義——談「給我老爺買魚竿」及其他[Contra los ismos (modernos)— estudios de *Una caña de pescar para el abuelo* y otros], 聯合文學[Unitas A literary monthly], 17: 4, 71-74; 2004, 高行健小說《瞬間》之分析[Análisis de la novela de Gao Xingjian: *Instante*], 光武學報 [Kuang Wu Journal], 27, 287-297; 2006, 高行健短篇小說研究——以《花豆》《元恩寺》《母親》三篇為例[Estudios de las novelas cortas de Gao Xingjian — con ejemplos de *Huadou*, *El templo de la Bondad Perfecta*, *Madre*], 中國語文[Filología china], 99: 6, 51-68. También hay bastantes entrevistas como: 2001, 高行健訪台行腳及相關評論, 訪談篇目[Recorrido de la visita de Gao Xingjian en Taiwán, comentarios y entrevistas], 文訊[Noticias de la literatura], 186, 49-57, entre otras. En cuanto a reseñas contamos con: 2001, 靈山聖水, 何處彼岸——高行健《給我老爺買魚竿》《靈山》《一個人的聖經》三書評介[Montaña del alma, agua sagrada, dónde está la orilla del otro lado— comentarios de *Una caña de pescar para el abuelo*, *La montaña del alma*, *El libro de un hombre solo*], 明道文藝[Literatura Mingdao], 300, 48-57.

La primera versión de *Una caña de pescar para el abuelo* en chino tradicional contiene diecisiete relatos y un apéndice que escribió en 1989 al terminar la obra. La segunda versión añade unas palabras de agradecimiento tras recibir el Premio Nobel (Gao, 2001b: 7-8) y una entrevista titulada *La razón de ser de la literatura 文學的理由* (Gao, 2001b: 9-23). El contenido coincide con el de *Antología de los relatos de Gao Xingjian* (2001a), aunque esta agrega un relato más: “Instante”³ (Gao, 2001a: 311-338) que fue recogido por la versión española de *Una caña de pescar para el abuelo*.

La traducción de *Una caña de pescar para el abuelo* en castellano fue realizada por el sinólogo español Laureano Ramírez quien recibió el Premio Nacional de Traducción en 1992 por su versión de *Historia del bosque de los letrados 儒林外史*, un clásico chino del s. XVIII.

La versión en español de *Una caña de pescar para el abuelo* constituye una miniantología de seis relatos en total: *El templo de la Bondad Perfecta*, *El accidente*, *El calambre*, *En el parque*, *Una caña de pescar para el abuelo* e *Instante*. Además, cuenta con un prólogo del sinólogo francés Noël Dutrait (Gao, 2003: 9-10) y un apéndice con un glosario básico (Gao, 2003: 109-110) que abarca términos específicos de la cultura china⁴.

2.2. Nacimiento de una nueva novela

El concepto de Gao sobre el género literario novelesco ya se percibe en el apéndice (Gao, 1989: 260-261) de la primera versión en chino de *Una caña de pescar para el abuelo*, donde el autor declara que ya pasó la época en que se inventaban historias en las novelas, y que las técnicas para describir caracteres de personas resultan anticuadas. Gao abandona el camino tradicional de temas típicos para una novela y sigue su propia creación literaria ideal; confiesa que no quiere ganar el favor del público con demagogia, sino que solo pretende continuar buscando su propio camino.

Gao, a continuación, expone las tres características de lo que para él es una novela:

a. No cuenta historias ni se centra en las tramas. El arte lingüístico de una novela reside en la realización del lenguaje, en vez de en la descripción de la realidad.

En el relato “Instante” podemos observar esta idea de renunciar a argumentos complicados o atractivos, ya que se compone de fragmentos de historias algunas interrelacionadas y otras no.

b. No describe los personajes sino que utiliza los pronombres para invitar a la reflexión y ofrecer más variedad en la interpretación.

La técnica de aplicar pronombres personales en un relato se observa en “En el parque”, donde asistimos a una larga conversación entre un chico y una chica

³ Cabe la posibilidad de que hayan cambiado el nombre por cuestión de derechos de autor.

⁴ Dado que la traducción incluye el mismo prólogo de Dutrait y la misma estructura que la versión en francés, *Une canne à pêche pour mon grand-père*, traducido por Dutrait, publicado en 1997, hemos considerado que la versión española ha tomado la francesa como referencia. No obstante, la versión francesa no incluye glosario básico al final del libro.

hablando sobre el pasado y el presente sin revelar sus nombres auténticos ni su apariencia. La conversación se mezcla con fragmentos sobre una chica con un vestido esperando a alguien. Esta chica tampoco tiene nombre sino que se la nombra con un apodo sin concretar mucho: “la chica del vestido”.

c. No describe el ambiente de manera objetiva, sino que adopta los reflejos del interior; porque las descripciones a manera de cámara no corresponden a la naturaleza de la lengua.

El relato “El accidente” es un ejemplo característico con descripciones que reflejan las profundidades del ser humano. Lo que narra el argumento no es un puro accidente sino la gente en desorden, el instinto de paternidad, la preocupación de una pareja que justo pasaba por allí, etc.

El autor muestra que el arte de una novela se puede realizar a través de los aspectos mencionados. A nuestro parecer, este modo de escribir contribuye al nacimiento de una nueva novela diferente a las que conocíamos, y esto es así debido a que el autor considera esta tarea como una labor artística, de modo que los elementos lingüísticos y textuales pueden hacerse y deshacerse según el gusto y la intención del escritor.

2.3. Relatos recogidos en la versión española

a. 圓恩寺 El templo de la Bondad Perfecta

Una pareja recién casada comienza su luna de miel de dos semanas. Durante su viaje nupcial se detienen para cambiar de tren. Al final, deciden pasear por un pueblo cercano en vez de esperar, disfrutando de un día normal pero al margen de la jornada de la gente de a pie. Después de cruzar un río y subir una pendiente, encuentran el templo más importante para los lugareños. La pareja se topa con un hombre hospitalario que comparte un melón con ellos y estos le dan una bolsa de pasteles a cambio. Entonces, se acerca un niño diciéndole al hombre que le capturara unos cuantos grillos. En realidad, el hombre estaba soltero y el niño no era suyo sino de su hermano.

Durante el viaje la pareja revela de vez en cuando sus sentimientos amorosos, contemplando la vida normal y ajetreada de la gente de pueblo. El autor/protagonista menciona un par de veces aspectos relativos a la Revolución Cultural: la calamidad nacional (Gao, 2001b: 184) y los años en que fueron enviados a trabajar al campo (Gao, 2001b: 186); lo que revela un pasado cercano que contrasta vivamente con un viaje de placer.

b. 車禍 El accidente

Se trata de un accidente que ocurre en la calle Desheng en Pequín y que no dura más de media hora. El relato comienza cuando todavía no es la hora punta. Un hombre que va en bicicleta con un niño choca con un autobús mientras cruzaba la calle. El niño sobrevive, pero el hombre muere. El relato describe el asombro del conductor ante esa escena, una mujer que grita, la gente que se acerca a mirar... Enseguida llega un policía para sacar fotos e inquirir sobre el accidente.

Las conversaciones entre los testigos son un reflejo de lo que cada uno piensa. Hay gente que no perdona al conductor del autobús por no ceder el paso a la bici-

cleta, y también uno dice que le temblaban los párpados esos días y pensaba que iba a ocurrir algo según la creencia china. Al final, el autor revela que el accidente no es un hecho ficticio, sino que ocurrió de verdad y casualmente él lo presencié. Sin embargo, ante ese hombre desconocido hay mil posibilidades para explicar el accidente según el autor, así como interrogaciones e interpretaciones filosóficas. Entre ellas, podríamos referirnos al sacrificio del padre por el niño, mostrando el instinto paternal, un instinto no exclusivo de las madres.

c. 抽筋 *El calambre*

Un bañista siente un calambre en el estómago. Como están a comienzos de otoño, hay poca gente bañándose por la tarde y no ve a más gente en el agua, ni barcos cerca de él. Se halla únicamente acompañado por las blancas olas empujadas continuamente hacia la playa. Después de un rato se pone el sol revelando un tinte rosáceo en las lejanas colinas. Ya es tarde y el bañista todavía no consigue regresar a la orilla. Pensando en la muchacha del bañador rojo, que era el origen de todo, se esfuerza por nadar para volver. ¿Los jóvenes del voleibol todavía están en la playa? ¿Alguien se ha fijado en él? ¿Y la chica del bañador rojo se ha percatado de su presencia? El tiempo pasado flotando en el mar le lleva a una consideración más profunda.

Después de volver por fin a la playa, corre hacia el hostel a comentar a todos que había escapado de las garras de la muerte. Pero los demás están jugando a las cartas sin levantar la cabeza. Luego vuelve de nuevo a la playa y ve a una joven pareja paseando con sendas bicicletas; la chica es coja.

d. 公園裡 *En el parque*

En el parque se presentan dos historias entremezcladas a través de las conversaciones. Dos amigos que pertenecen a dos familias diferentes hablan en el banco mientras una chica con un bolso está esperando a alguien. La chica que está con su amigo tiene marido y una hija, y él está saliendo con una chica. Recuerdan que de pequeños jugaban juntos en el parque, incluso hablaban de que sus padres se llevaban bien. Cuando se hicieron adultos, la Revolución Cultural los separó. La mujer se casó con el chico cuyos padres la habían ayudado a terminar el duro trabajo en el campo. Y así, se separó de su amigo. Por otro lado, el chico tenía novia, pero no se sentía feliz con ella.

La chica del bolso que esperaba a alguien aparece de vez en cuando en su conversación. Cuando los dos amigos se marchan, aún no ha llegado la persona a la que llevaba tanto tiempo esperando. La relación entre los amigos también se desvanece, puesto que el hombre y la mujer ya no forman parte del mismo mundo y no tienen nada que ver uno con el otro.

e. 給我老爺買魚竿 *Una caña de pescar para el abuelo*

La pesca era el *hobby* de su abuelo. Por eso, el narrador, en recuerdo de su abuelo compra una caña de pescar nueva. A partir de ahí comienza el recuerdo detallado de su infancia cuando todavía vivían los abuelos. La caña de pescar de su abuelo era igual que la estera de su abuela. Los apreciaban tanto que no dejaban que su nieto los tocara. La caza era otra afición del abuelo. El narrador piensa que fue una lásti-

ma que en la Revolución Cultural se quemaran las cañas por considerarlas armas peligrosas. Dudando entre una caña de pescar y una escopeta de caza alemana, al final compra la caña ya que para la escopeta se necesita permiso de armas.

Las escenas de su infancia no dejan de pasar por su mente. Recuerda cuando acompañaba a su abuelo a pescar, cuando este lo cargaba sobre sus hombros, las conversaciones entre ellos a la vuelta... Estas imágenes pasan por su cabeza como una película, y así, rememorando el pasado, recuerda el camino a su antigua casa. Las imágenes son tan vivas que contrastan con los cambios actuales. Las calles han sido reconstruidas, el lago cegado y el puente reformado, todas las construcciones antiguas se han modificado, pero los recuerdos de su abuelo permanecen intactos.

f. 瞬間 Instante

Este relato se compone de instantes de diferentes vidas. Los diversos pasajes pueden tener o no relación entre sí, simplemente aparecen en escena y presentan diferentes historias. Hay una playa, rascacielos de una ciudad metropolitana, un payaso del circo, una gaviota, una manzana, un Buda Celestial (Amitābha), un ataúd, etc. En las historias aparece, por ejemplo, un escaparate con el cartel de “se alquila”; un hombre que tira de una cuerda; una botella de agua mineral flotando en el mar; una mujer que dice que hay un par de cisnes; una persona con gafas que se acerca a mirar por qué tiran de la cuerda; otra persona de pie en un callejón vacío, etc. Las historias se enredan más y más. En el relato no caben los instantes de todas las vidas, pero es como un pequeño mundo donde ocurren cosas que podrían estar interrelacionadas o no.

3. Soluciones de los referentes culturales

3.1. Notas y comillas como ampliación informativa

En este apartado desglosamos los ejemplos de traducciones que comparadas con el texto original constituyen una ampliación. Los dividimos en dos tipos de ampliaciones según la forma: la que amplía con comillas y la que añade una nota aclaratoria. A continuación, exponemos ejemplos concretos, así como la función y consecuencias de este tipo de traducción.

3.1.1. Uso de comillas tipográficas para la ampliación

En el texto original solo encontramos comillas en las conversaciones, sin embargo, en la traducción encontramos cinco pares de comillas fuera de las conversaciones. Estos ejemplos con comillas son todos traducciones literales; algunas constituyen expresiones o refranes en chino, otras expresan costumbres propias de la cultura china.

Consideramos que las traducciones con comillas que no existían en el texto original intentan indicar una característica especial del contenido a través de la traducción literal y la puntuación añadida. De este modo, los lectores de la traducción tienen la oportunidad de acercarse a la cultura del texto original.

Las frases hechas constituyen la esencia de la ideología de una cultura a lo largo del tiempo. Así pues, la traducción literal de una frase hecha del texto original le da un cierto aire extranjero al texto de llegada:

- TO. 無論是我，還是方方，我們都經歷過那些經風雨、見世事的年代。
(Gao, 2001b: 184)
- TM. Fangfang o yo, cualquiera de nosotros, sabemos lo que es «salir al encuentro de la tempestad y hacer frente al mundo», hemos vivido la época. (Gao, 2003: 12)

“Tempestad,” “viento” o “lluvia”, relacionados con el mal tiempo se emplean bastante en chino como símbolo de algo negativo: 滿城風雨 [toda la ciudad está llena de viento y lluvia/tormenta]: quiere decir “convertirse en la comidilla de la ciudad”; 風雨生信心 [el viento y la lluvia/tormenta crean la confianza en uno mismo]: se refiere a la resistencia que uno mantiene frente a los obstáculos. En cuanto al castellano, las tempestades pueden referirse a los desórdenes: levantar tempestades. Así, consideramos que en chino y en español la palabra “tempestad” comparte una idea similar. Por tanto, las diferentes formas de expresión en chino no son causa de malos entendidos y las comillas llaman la atención sobre una expresión de la cultura original.

Otro ejemplo son palabras propias de la tradición china que aportan un toque exótico a la descripción de un edificio antiguo:

- TO. 我記得那是一個老式的院子，還相當講究，有一面當中間鑲嵌磚刻的禱壽壽壽的影壁，[...]。 (Gao, 2001b: 297)
- TM. Recuerdo que era un patio de estilo antiguo, elegante protegido por un muro cancel con ladrillos esculpidos en relieve con los caracteres «felicidad», «riqueza», «longevidad» y «alegría», [...]. (Gao, 2003: 65)

福 (*fu*) 祿 (*lu*) 壽 (*shou*) 喜 (*xi*) son cuatro símbolos de la vida a los que aspiran los chinos. Como resultan ideas tan asentadas en la sociedad china, en el texto original no se han recalcado. Las comillas en la traducción sirven para reivindicar la importancia de los principales cuatro deseos vitales del pueblo chino.

3.1.2. Uso de notas para la amplificación

En *Una caña de pescar para el abuelo*, las dieciocho notas del traductor se han agrupado en dos páginas al final de la obra a modo de glosario básico. Hacen alusión a referentes culturales sobre budismo, personas, expresiones, instrumentos, historia, vestuario, lugares, etc. A través de estas notas percibimos el conocimiento de la cultura china que posee el traductor, sobre todo acerca del budismo. En la acepción de Amitābha da una introducción clara de los varios nombres del Buda según diferentes ramas⁵ del budismo. Incluso ha traducido exactamente el vestido del monje budista como *kaṣāya* y agrupa la palabra en el mismo glosario.

La acepción más extensa es la que explica el *mahjong*⁶ un juego de mesa tradicional chino. La extensión de la nota viene dada por la larga historia del juego y la

⁵ Según la nota: *Amitābha* (*[A]mituo fo* [阿彌陀佛]): El buda de la «luz infinita», también conocido como Amita (el buda «infinito» o de las «infinitas cualidades») y Amitāyus (*id.* De la «edad infinita») y, entre las sectas esotéricas, como Amṛta («[príncipe de la] ambrosía»), figura principal de Mahāyāna y, en particular, de la secta de la Tierra Pura. Señor de Sukhāvātī, la Tierra Pura de Occidente, acoge en ella y otorga infinita felicidad a cuantos invocan su nombre.

⁶ En la página 110, en las tres penúltimas líneas de la misma acepción de *mahjong*, las palabra en chino de la ficha de primavera debería ser 春, en vez de 夏 (verano), el invierno debería ser 冬, en vez de 花 (flor), la nieve debería ser 雪, en vez de 花 (flor) y la luna debería ser 月, en vez de 花 (flor).

variedad de fichas con dibujos o palabras chinas que requiere. Lo más curioso de la traducción son los nombres de las tres fichas cardinales: dragón rojo, dragón verde y dragón blanco. En realidad, ninguna ficha del juego contiene alusiones a dragones, pero sí a los colores rojo, verde y blanco. Pero en Occidente se les aplica la denominación que incluye “dragón” desde hace tiempo, suponemos que, debido al desconocimiento de las palabras chinas, o a un intento de remarcar el origen exótico del juego.

De esta manera, aunque *Una caña de pescar para el abuelo*, tratándose de una antología de cuentos, no cuenta con muchas notas, ni con explicaciones largas, las dieciocho acepciones en el glosario componen un apéndice útil para conocer la cultura china. A diferencia del uso de las comillas, las notas ofrecen información extra en lugar de ofrecer solo una traducción literal con comillas.

3.2. La traducción literal transmite la cultura del TO

En este apartado exponemos los ejemplos de traducción literal. Entendemos que, debido a las diferencias lingüísticas entre el chino y el español, la idea de traducción literal no alude a una coincidencia palabra por palabra sino más bien a una concordancia semántica.

Las traducciones literales más características son las descripciones autóctonas usando expresiones lingüísticas de la cultura china. Algunas maneras de interpretar las descripciones en chino quizá no se apliquen en otra cultura, pero sin duda se entienden debido a su expresividad, lo cual las hace fáciles de imaginar:

TO. 我這會兒還看見他老雞爪子樣的五指，把乾菸葉子在手掌上一搓，都成了末末兒，[...]。 (Gao, 2001b: 292)

TM. Aún veo cómo **sus dedos como patas de gallo viejo** restriegan sobre la palma de la mano la hoja seca de tabaco hasta hacerla trizas, [...]. (Gao, 2003: 58)

El ejemplo es la descripción que hace el protagonista al ver a su abuelo liando un cigarrillo. Como en la gastronomía china encontramos platos cocinados con patas de gallo (“patas de gallos guisadas”), esta metáfora que compara las patas de un gallo viejo con los dedos de un señor mayor no resulta extraña. Sin embargo, debido a que en España no tienen la costumbre de cocinar patas de gallo, esta metáfora puede resultar extraña. Además, este concepto de patas de gallo puede aplicarse también a las arrugas en el contorno de los ojos. Por lo tanto, se entendería mejor algo similar a “dedos secos y acartonados”.

Otro ejemplo, también es una metáfora que se utiliza mucho para las personas con miopía:

TO. 其中一位戴了副一圈圈高度近視像金魚眼樣的圓眼鏡，[...]。 (Gao, 2001a: 333)

TM. Uno, muy miope, lleva **gafas con cristales casi esféricos como ojos de pez de colores** [...]. (Gao, 2003: 102)

En chino también se dice “ojos de pez de colores” (金魚眼) para los miopes, ya que después de llevar gafas un tiempo, los ojos se vuelven saltones. En cuanto a la

expresión de “gafas de culo de vaso” se entiende tanto en castellano como en chino, aunque en chino se usa más “gafas de culo de botella” (瓶底眼鏡).

La traducción literal de elementos que resulten comprensibles en otra cultura no precisa de ninguna aclaración más. En caso contrario, se corre el peligro de acabar con una traducción incomprensible.

En el apartado anterior hemos mencionado ejemplos de amplificación de traducción literal con comillas añadidas. Consideramos que la diferencia entre estas y una traducción literal pura se encuentra en que unas intentan enfatizar la importancia en la cultura china, mientras que las otras tratan el contenido como una descripción de la vida cotidiana. El énfasis funciona como un recordatorio para los lectores de otras culturas sobre los elementos particulares de la cultura china.

3.3. La generalización favorece la fluidez en la lectura

La técnica de generalización es lo contrario a la especificación de la información original. A veces, se considera que constituye una técnica de reducción parcial, puesto que omite parte del contenido original con un resultado menos detallado.

Todos los ejemplos de generalización que hemos detectado en la obra optan por dar una idea general que comparten la cultura china y la española en vez de remarcar y especificar la particularidad china. Por ejemplo, los campesinos chinos trabajan en las actividades adecuadas guiados por el calendario chino, que posee veinticuatro divisiones climáticas⁷.

TO. 已經立春了，又有風，傍晚就很少有人再下水。(Gao, 2001b: 285)

TM. **Estaban en otoño**, hacía viento y era raro que alguien se bañase al atardecer, [...]. (Gao, 2003: 39)

De hecho, el texto original habla del *comienzo del otoño*, más específico que toda la estación de otoño. En la traducción no podemos identificar el período exacto sino solo el otoño. Por tanto, se ha reducido la información original y se ha generalizado según el conocimiento común occidental.

Encontramos, asimismo, la generalización histórica. Durante los años 1966 a 1976 tuvo lugar la revolución del proletariado dirigida por *Mao* que vino a denominarse la Gran Revolución Cultural China o también la Década Desastrosa. Durante aquellos años se destruyeron templos, monumentos antiguos, instituciones de formación; se quemaron libros, y murieron por asesinato o suicidio innumerables inte-

⁷ Los veinticuatro períodos climáticos del calendario chino son: 立春 (comienzo de la primavera, comienza el 3, 4 o 5 de febrero), 雨水 (lluvia, comienza el 18, 19 o 20 de febrero), 驚蟄 (despertar de los insectos, comienza el 5, 6 o 7 de marzo), 春分 (equinoccio de primavera, comienza el 20 o 21 de marzo), 清明 (claridad pura, comienza el 4, 5 o 6 de abril), 穀雨 (lluvia de grano, comienza el 19, 20 o 21 de abril), 立夏 (comienzo del verano, comienza el 5, 6 o 7 de mayo), 小滿 (pequeña maduración, comienza el 20, 21 o 22 de mayo), 芒種 (granos en espiga, comienza el 5, 6 o 7 de junio), 夏至 (solsticio de verano, comienza hacia el 21 de junio), 小暑 (pequeño calor, comienza el 6, 7 u 8 de julio), 大暑 (gran calor, comienza el 22, 23 o 24 de julio), 立秋 (comienzo del otoño, comienza el 7, 8 o 9 de agosto), 處暑 (límite de calor), 白露 (rocío blanco), 秋分 (equinoccio de otoño), 寒露 (rocío frío), 霜降 (caída de la escarcha), 立冬 (comienzo del invierno, comienza el 7 u 8 de noviembre), 小雪 (pequeña nevada, comienza el 22 o 23 de noviembre), 大雪 (gran nevada, comienza el 6, 7 u 8 de diciembre), 冬至 (solsticio de invierno, comienza el 21, 22 o 23 de diciembre), 小寒 (pequeño frío, comienza el 5, 6 o 7 de enero), 大寒 (gran frío, comienza el 20 o 21 de enero).

lectuales como profesores universitarios, periodistas, etc. Por otra parte, muchos jóvenes se vieron obligados a trabajar en el campo y la montaña para ayudar a desarrollar zonas aisladas. Aunque el desarrollo impulsado resultó parcialmente positivo, esta medida también causó mucha polémica porque numerosos intelectuales tuvieron que trabajar en los campos sin acceso a una educación elevada. De este modo, en la literatura china cuando los autores mencionan que “trabajan en el campo”, sobre todo cuando utilizan en chino la expresión “bajar al campo” no se refieren a un campesino normal que trabaja en el campo, sino a la época de la Revolución Cultural.

TO. 你別這樣憤世忌俗，不是只有你才吃過苦，誰都下過農村，[...]。
(Gao, 2001b: 264)

TM. No estés tan hastiado del mundo, no eres el único que ha sufrido: todos hemos pasado por **la experiencia del campo**. (Gao, 2003: 51)

La negrita del texto original 下過農村 se ha traducido literalmente como “bajar alguna vez al campo”, haciendo alusión a su pasado durante los diez años de la Revolución en China cuando tuvo que trabajar obligatoriamente en el campo. Si observamos la traducción, aunque el contexto revela una sensación negativa hacia la experiencia del campo, como lectores de otra cultura apenas podemos percibir la implicación de esta experiencia. Dado que la Revolución Cultural juega un papel importante en la historia contemporánea china, es recomendable revelar la información relacionada en la traducción.

3.4. Los equivalentes acuñados transmiten la idea de la manera más convencional

Muchas veces una idea ofrece diversas maneras de expresarse según las diferentes costumbres lingüísticas en la lengua original y en la lengua meta. Las traducciones equivalentes adoptan las formas más comunes que se utilizan en la cultura meta para transmitir la idea equivalente en el texto original. Así, consideramos que los equivalentes con un sentido más amplio no son necesariamente expresiones o frases hechas en la lengua de llegada.

El ejemplo de equivalente más común que hemos detectado tiene que ver con el hecho que el chino utiliza caracteres en lugar de alfabeto; por tanto, el procedimiento de composición de cada palabra no resulta igual que en español.

TO. 我要同你們講的是圓恩寺，圓圓的圓，恩情的恩。(Gao, 2001b: 184)

TM. De lo que os quiero hablar es del templo de Yuan'en, **el templo de la Bondad Perfecta**. (Gao, 2003: 12)

La traducción ha transformado el texto original en negrita que incluye la explicación de las dos letras del templo de Yuan'en (圓恩) —“Yuan” (圓) de *tuanyuan* (圓圓, reunirse), “en” de *enqing* (恩情, favor)— en la romanización del nombre del templo y un nombre equivalente. Entendemos que la indicación de las palabras exactas del nombre del templo carece de sentido por dos razones: por un lado, el español utiliza el abecedario; por otro, la traducción de la aposición ya es complementaria por sí misma (“el templo de Yuan'en, el templo de la Bondad Perfecta”).

Consideramos que se trata de una traducción equivalente debido a que se acomoda al español indicando el significado de los dos caracteres.

Opinamos que por pura causa lingüística, caben pocas posibilidades de que la traducción encuentre elementos exactamente equivalentes. El siguiente ejemplo resulta curioso por la coincidencia total entre la traducción y el texto original.

- TO. 老爺就蹲下來了，那赤條條的小東西就趴在老爺背上，老爺蹣跚，在沙地上，橫心開「字」，一步一步，背著這光屁股的小孩[...]。
(Gao, 2001b: 305)
- TM. El abuelo se pone en cuclillas y la criaturilla desnuda se aferra a su espalda, renqueante camina el abuelo paso a paso sobre la arena **con sus pies abiertos en forma de V** llevando a cuestras al niño del culo al aire [...].
(Gao, 2003: 74)

La palabra “几” en chino quiere decir “ocho”. El autor Gao aplica la forma de esta letra a la manera cómo el abuelo pone sus pies. El castellano, cuenta con la letra V que casualmente corresponde con “几”, solo que invertida.

El siguiente ejemplo detectado constituye una traducción equivalente a la expresión de la lengua de llegada:

- TO. 我們再也不必爲了回城上調到處找關係，求爺爺告奶奶，再也不必爲戶口、爲工作發愁。(Gao, 2001b: 185)
- TM. Ya no teníamos necesidad de andar por ahí buscando influencias para ser trasladados a nuestra ciudad, ni de **recurrir a fulano o a mengano**, ni de vivir preocupados por la residencia o el trabajo. (Gao, 2003: 14)

La traducción literal de la negrita sería “pedir al abuelo e informar a la abuela”, es decir, pedir ayuda a todo el mundo. Como en español no se entendería si fuera una traducción literal del chino, hemos visto que el traductor ha optado por una traducción equivalente: “recurrir a fulano o a mengano” dejando un TM que resulta del todo natural.

La traducción equivalente transmite con éxito el significado del chino a través de un elemento propio del español, es decir, consigue un texto meta que parece originalmente escrito en la lengua de llegada.

4. Conclusiones

Debido a lo novedoso del estilo narrativo de Gao, cuyo contenido se inspira en la vida cotidiana de China, encontramos bastantes referentes culturales. Algunos de ellos aparecen repetidamente; por ejemplo, la expresión “el campo” que hace referencia a la Revolución Cultural. Otros referentes se refieren a diversos ámbitos como la religión o la tradición y resultan del mismo modo poco familiares para los lectores occidentales.

Hemos detectado cuatro técnicas principales que el traductor aplica: la ampliación, la traducción literal, la generalización y el equivalente. Si las consideramos bajo el punto de vista de la cantidad de información transmitida, la técnica de ampliación transmite una cantidad mayor de información a los lectores de la traduc-

ción, mientras que la traducción literal, la generalización y el equivalente transmiten una cantidad similar de información a la del texto original; aunque la generalización difunde una información menos exacta que el texto original. En resumen, como los textos que estudiamos usan bastante la técnica de la amplificación, resulta que la información transmitida en el TM resulta mayor que la del texto original.

Por otro lado, al estudiar el contenido de cada referente cultural traducido, hemos constatado que, aunque el traductor varía las técnicas de traducción, la intención general es mostrar la cultura china más que omitir las diferencias con la española. Las traducciones literales conservan, sin duda, los elementos del texto original. Y sobre todo, las notas al final del libro aportan mucho al conocimiento cultural debido a que presentan un listado con la explicación de referentes culturales desconocidos. Aunque a lo largo del estudio, también hemos observado casos de generalización de los referentes culturales y equivalentes que introducen la cultura china con elementos españoles prestados. Sin embargo, en general, consideramos que la intención del traductor ha sido presentar a los lectores hispanoparlantes, en la medida de lo posible, *Una caña de pescar para el abuelo* del modo más auténtico y cercano al original.

5. Referencias bibliográficas

- Gao, Xingjian 高行健, *Una caña de pescar para el abuelo* 給我老爺買魚竿. Taipei: Udn group 聯合文學 1989.
- Gao, Xingjian 高行健, *Antología de los relatos de Gao Xingjian* 高行健短篇小說集. Taipei: Udn group 聯合文學 2001a.
- Gao, Xingjian 高行健, *Una caña de pescar para el abuelo* 給我老爺買魚竿. Taipei: Udn group 聯合文學 2001b.
- Gao, Xingjian 高行健, *Une canne à pêche pour mon grand-père* [trad. por Noël Dutrait]. La Tour d'Aigues: Ediciones de l'Aube 1997/ 2001.
- Gao, Xingjian 高行健, *Una caña de pescar para el abuelo* [trad. por Laureano Ramírez Bellerín]. Barcelona: Ediciones del bronce 2003.
- Tu, Xiuqing 杜秀卿, «Las recorridas de la visita de Gao Xingjian en Taiwán, comentarios y entrevistas 高行健訪台行腳及相關評論, 訪談篇目», *Noticias de la literatura* 文訊 186(2001), 49-57.
- Wang, Dewei 王德威, «Contra los ismos (modernos)— estudios de *Una caña de pescar para el abuelo* y otros 沒有(現代)主義——談「給我老爺買魚竿」及其他», *Unitas a literary monthly* 聯合文學 17.4 (2001), 71-74.
- Xu, Hongwen 徐鴻文, «Estudios de las novelas cortas de Gao Xingjian — con ejemplos de *Huadou*, *El templo de la Bondad Perfecta*, *Madre* 高行健短篇小說研究—以《花豆》《元恩寺》《母親》三篇為例», *Filología china* 中國語文 99.6 (2006), 51-68.
- Zhang, Ruifen 張瑞芬, «Montaña del alma, agua sagrada, dónde está la otra orilla— comentarios de *Una caña de pescar para el abuelo*, *La montaña del alma*, *El libro de un hombre solo* 靈山聖水, 何處彼岸——高行健《給我老爺買魚竿》《靈山》《一個人的聖經》三書評介», *Literatura Mingdao* 明道文藝 300(2001), 48-57.
- Zhang, Xiantang 張憲堂 y Hu, Jiazhi 胡嘉芷, «Análisis de la novela de Gao Xingjian: Instante 高行健小說《瞬間》之分析», *Kuang Wu Journal* 光武學報 27(2004), 287-97.

Apéndice: lista de las traducciones en español de las obras de Gao Xingjian

No.	Año	Traducciones en español y el título en chino
1.	2001	<i>La montaña del alma</i> (Ediciones del Bronce, trad. por Liao Yanping y José Ramón Monreal), <i>La montaña del alma</i> (2002, Booket), <i>La montaña del alma</i> (2005, Planeta-De Agostini), <i>La montaña del alma</i> (2012, Nuevas Ediciones de Bolsillo), <i>La montaña del alma</i> (2013, LOGISTA)/ 靈山 (1990, Linkingbooks 聯經)
2.	2002	<i>El libro de un hombre solo</i> (Ediciones del Bronce, trad. por Fei Xin y José Luis Sánchez), <i>El libro de un hombre solo</i> (2003, Booket), <i>El libro de un hombre solo</i> (2005, Planeta- De Agostini), <i>El libro de un hombre solo</i> (2012, Nuevas Ediciones de Bolsillo), <i>El libro de un hombre solo</i> (2013, LOGISTA)/ 一個人的聖經 (1999, Linkingbooks 聯經)
3.	2003	<i>En torno a la literatura</i> (El Cobre Ediciones, colección de ensayos trad. por Laureano Ramírez Bellerín)/ Ø
4.	2003	<i>Una caña de pescar para el abuelo</i> (Ediciones del Bronce, trad. por Laureano Ramírez Bellerín)/ 給我老爺買魚竿 (1989, Udngrupp 聯合文學), 給我老爺買魚竿 (2001, Udngrupp 聯合文學), 高行健短篇小說集 (2001, Udngrupp 聯合文學)
5.	2004	<i>Por otra estética seguido de reflexiones sobre la pintura</i> (El Cobre Ediciones, trad. por Cristina de Albornoz Fisac)/ 另一種美學 (2001, Linkingbooks 聯經)
6.	2007	<i>Contra los ismos</i> (El Cobre Ediciones, trad. por Sara Rovira Esteva)/ 沒有主義 (2001, Linkingbooks 聯經)
7.	2007	<i>La huida</i> (Ediciones El Milagro, trad. por Gerardo Deniz, Luis Zapata, Boris Schoemann, Claudia Belair López y Laura López)/ 逃亡 (2001, Udngrupp 聯合文學)
8.	2008	<i>Después del diluvio</i> (El Cobre Ediciones, exposición concebida por Museo Würth La Rioja, trad. por Helena Casas [del chino al español], Ángela Verdejo [del español al francés], David Bridgewater [del español al inglés], Dietmar W. Obermüller [del español al alemán] y Rafael A burto [del alemán al español])/ Ø
9.	2008	<i>Teatro y pensamiento</i> (El Cobre Ediciones, selección de textos: obras de teatro, ópera, poema y ensayos trad. por Julia Escobar, Sara Rovira, Ángela Verdejo)/ Ø