



---

**Universidad de Valladolid**

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Grado en Traducción e Interpretación

TRABAJO FIN DE GRADO

Traducciones de literatura: caligrafía y relatos  
chinos y su traducción al español

Presentado por Elisa del Valle García

Tutelado por Dra. Lourdes Terrón Barbosa

Co-tutelado por D.<sup>a</sup> Blanca Galán Gozalo

Soria, 2015

# Índice

<b>RESUMEN</b> .....	<b>3</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>3</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>4</b>
<b>OBJETIVOS</b> .....	<b>6</b>
<b>METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO</b> .....	<b>7</b>
<b>DESARROLLO</b> .....	<b>8</b>
<b>1. INTRODUCCIÓN A LA LITERATURA</b> .....	<b>8</b>
1.1. LA LITERATURA EN CHINA .....	10
1.2. LA LENGUA CHINA. CARACTERÍSTICAS.....	13
1.2.1. Lengua oficial china: el mandarín .....	15
1.2.2. Gramática china.....	16
1.2.3. Caracteres chinos .....	17
1.2.4. Tonos chinos.....	20
1.2.5. Romanización del chino: el pinyin .....	22
<b>2. TRADUCCIÓN LITERARIA CHINO-ESPAÑOL</b> .....	<b>23</b>
2.1. CARACTERÍSTICAS DE LA TRADUCCIÓN CHINO-ESPAÑOL .....	23
2.2. PROBLEMAS EN LA TRADUCCIÓN CHINO-ESPAÑOL.....	26
2.3. LOS CHENGYU O PROVERBIOS CHINOS .....	28
2.4. ASPECTOS CULTURALES ESPECÍFICOS .....	30
<b>3. ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA DEL LIBRO RANA DE MO YAN</b> .....	<b>32</b>
3.1. MO YAN.....	32
3.2. OBRA DE MO YAN.....	33
3.3. RANA, DE MO YAN .....	36
3.4. TRADUCCIONES DE RANA, DE MO YAN. ....	38
3.4.1. Wā 蛙 (Chino Mandarín). Dì sì zhāng 第四章:.....	38
3.4.2. Frog. Chapter 4 (English):.....	41
3.4.2. Rana. Capítulo 4 (Español):.....	44
3.4.4. Procesos para analizar una traducción.....	47
3.4.5. Análisis.....	48
3.4.6. Propuesta personal de traducción de Rana .....	54
<b>RESULTADOS</b> .....	<b>57</b>
<b>CONCLUSIONES</b> .....	<b>58</b>
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>59</b>

## Resumen

El presente trabajo habla sobre la traducción de la literatura china, su lengua y los principales problemas que podemos encontrarnos a la hora de traducir del chino al español. Primeramente hablaremos sobre la literatura general y después, más concretamente, de la literatura en China, para continuar con un breve resumen de las características más llamativas del chino como idioma (la gramática, los tonos, los caracteres, el *pinyin*, y el chino mandarín). Esto nos servirá como repaso al análisis que elaboraremos a continuación; se trata de un análisis de una traducción al español del capítulo cuatro de la obra *Rana*, del Premio Nobel de Literatura Mo Yan. En él analizaremos ciertos aspectos curiosos sobre la forma en la que se ha traducido y propondremos nuestra propia traducción. Para concluir, veremos cuáles han sido los resultados de este análisis y qué conclusiones acerca de la traducción literaria chino-española podemos sacar.

**Palabras clave:** traducción literaria, traducción chino-español, análisis de traducción, características básicas del chino.

## Abstract

The present work is about the translation of Chinese literature, language and major problems that can be found when translating from Chinese to Spanish. First we will talk about general literature and then, more specifically, in China, to continue with a brief summary of the most striking features of Chinese as a language (grammar, tone, characters, pinyin and Mandarin Chinese). This will serve as a review of the analysis we will elaborate below; it is an analysis of a Spanish translation of Chapter Four of "Frog", of the Nobel Prize in Literature Mo Yan. On it we will analyze some curious aspects about the way in which it has been translated and we will propose our own translation. To conclude, we will see which have been the results of this analysis and what conclusions about the Chinese-Spanish literary translation we can draw.

**Key words:** literary translation, Chinese-Spanish translation, translation analysis, basic Chinese features.

## Introducción

El tema a tratar en este trabajo, 'Traducciones de literatura: caligrafía y relatos literarios chinos y su traducción al español', habla sobre la historia china al completo; tanto de su cultura, como de su literatura y el idioma en sí. Mi carrera universitaria, Traducción e interpretación, se basa en el aprendizaje y en el uso de distintos idiomas, centrándose en aprender a traducirlos e interpretarlos adecuadamente. Por ello, el análisis de una traducción profesional no solo me atrae por el hecho de poder ver cómo se ha trabajado sobre una obra literaria tan importante como *Rana*, sino que se puede llegar a aprender mucho de ello. También ha influido mi experiencia con el idioma chino durante la carrera, la que considero muy productiva y atractiva y la cual creo que me llevará a trabajar con este idioma en el futuro próximo para mejorarlo y llegar a ser capaz de, en lugar de analizar traducciones, realizar las mías propias. No obstante, para conseguirlo sé que tengo que pasar por un largo proceso de aprendizaje, y qué mejor que empezar por el Trabajo de Fin de Grado.

No podía haber realizar este trabajo sin los conocimientos obtenidos en la carrera ya que no tendría la capacidad necesaria para analizar una traducción. Para poder estudiar una traducción a fondo, es fundamental tener en cuenta factores como las estrategias de traducción o un conocimiento avanzado tanto de la lengua origen, como de la lengua meta. Para un traductor es muy importante saber manejar bien los programas dirigidos a la traducción ya que, sin duda, facilitan mucho el trabajo y hacen que el profesional se pueda centrar más en la traducción en sí y no tanto en el formato o en las características físicas de la misma, por lo que considero imprescindible las asignaturas que enseñan a manejar estos programas. En este caso, si no hubiese recibido este tipo de clases, no podría haber alcanzado los objetivos informáticos requeridos en este trabajo sin ayuda. Un buen traductor no solo se hace a base de traducir y traducir, lo cual es fundamental, sino que necesita unas nociones que le permitan hacerlo de forma adecuada. Y para ello necesita la ayuda de profesionales que le enseñen los conocimientos y pautas necesarias para poder alcanzar la meta de ser un buen traductor.

Este trabajo me ha permitido realizar una investigación sobre la importancia de contar con un procedimiento para analizar la calidad de las traducciones de un mismo texto literario a distintos idiomas. Dicho proceso se ha propuesto en una obra literaria muy reconocida en su país de origen y en los de la lengua meta (*Rana* de Mo Yan). He optado por este texto por su gran atrevimiento para crear polémica en su país, así como por su gran variedad de elementos sintácticos, pragmáticos y estilísticos. Este análisis propone también que los traductores pueden evaluar objetivamente la

calidad de su trabajo por medio de un ejercicio comparativo entre las traducciones ajenas a varios idiomas.

Hoy en día no hay parámetros fijos para que un traductor utilice la evaluación para traducciones literarias propias o ajenas en diferentes idiomas. Sin embargo, existen estudios comparativos de traducciones literarias dirigidas a un campo de estudio diferente a la calidad de estas. Mario Wandruszka (1969), por ejemplo, en su obra *Nuestros idiomas comparables e incomparables*, hace un análisis de sesenta obras en seis idiomas distintos: alemán, francés, inglés, español, italiano y portugués. En ella compara de forma crítica las lenguas para mostrar la peculiaridad, la singularidad, las redundancias y las deficiencias de cada una de ellas, entre otras cosas.

Personalmente, considero que es muy complicado encontrar unanimidad en las opiniones acerca de una traducción, ni unos parámetros exactos para valorarla. Un traductor tiene que plasmar con la mayor exactitud posible los sentimientos de la obra, sin embargo, siempre va a haber una ligera parte del traductor en su traducción. Esto mismo pasa a la hora de evaluar una traducción ajena; puede parecerle buena, pero siempre habrá discrepancias en ciertos aspectos de ella. Lo que considero importante a la hora de hacer y valorar una traducción, es ante todo, la objetividad. De esta manera los sentimientos personales del traductor influirán lo menos posible en el trabajo.

## Objetivos

Lo que se pretende con este trabajo es realizar un análisis sobre una traducción al español realizada por el traductor Yifan Li, de la novela china *Rana*, del famoso ganador del Premio Nobel de Literatura de 2012, Mo Yan. Nos centraremos en el capítulo número cuatro del libro porque es uno de los que aún algunos de los puntos más controvertidos a la hora de trasladar del chino al español y así poder enfocarnos a fondo en estos detalles. El fin es que, a través de esta obra, podamos hacer un examen y una valoración de las traducciones que nos llegan de obras chinas y entender el trabajo que hace un traductor en este proceso.

Con este análisis pretendemos llegar a comprender las razones que hacen que las obras de literatura china no abunden en el mercado español y que las que nos llegan, a menudo sean traducciones de otras lenguas que no son el chino.

Este trabajo pretende llegar a determinar la facilidad o dificultad que entraña una traducción chino-español, así como analizar los principales problemas de traducción que nos podemos encontrar en este proceso.

Así como intentar buscar la fórmula para que a través de una traducción hagamos llegar la esencia cultural del texto con el que estemos trabajando y que a la vez podamos generar en los lectores un ánimo de profundizar y conocer la cultura china, una cultura, en apariencia, alejada de la nuestra y a la par de singular belleza. Se pretende hacer ver al lector la cantidad de detalles que se pueden perder con una traducción que adolece de trabajo y cercanía entre estas dos culturas.

Para poder hacer llegar la literatura china a los lectores, es necesario hacer una introspección en dicha literatura para llegar a comprender la situación de la misma en China, y así poder romper ligeramente 'el muro' que existe entre ambas culturas (china y española).

## Metodología y plan de trabajo

Como hemos mencionado en nuestros objetivos del trabajo, haremos un análisis de la traducción de la obra *Rana*, de Mo Yan. Pondremos como ejemplo una traducción al inglés y otra al español, centrándonos sobre todo en esta última ya que es la lengua principal que utilizaremos en todo el trabajo y la primera novela traducida directamente a este idioma desde el chino. Tras su análisis, veremos una nueva propuesta de traducción personal en castellano.

No se puede hacer un análisis de traducción de una lengua tan compleja como es el chino sin indagar en su historia y en el propio idioma con el fin de tener unas nociones básicas. Para ello hablaremos de la literatura en China, así como las características principales de la lengua china, tanto su gramática como la evolución de su escritura y su romanización (*pinyin*), la cual proporciona mucha ayuda a la hora de leer y traducir puesto que proporciona un sonido a cada caracter.

Para concluir el trabajo, veremos las características de las traducciones de esta obra *Rana*, y analizaremos si existen objeciones en algún método de traducción. Todo esto se llevará a cabo desde un ámbito personal, sin menoscabar ni menospreciar la profesionalidad y desempeño de los traductores que han realizado esta labor.

## Desarrollo

### 1. Introducción a la literatura

Una buena definición para comenzar expresando lo que es la *literatura* podría ser la que nos ofrece el Premio Nobel de Literatura, Octavio Paz: 'La literatura es una expresión de la realidad, además de ser eso que se ha dicho muchas veces: una forma de conocimiento'.

El término *literatura* proviene del latín, de la palabra *litterae*, que quiere decir acumulación de saberes para escribir y leer de modo correcto. Según las diferentes civilizaciones se han desarrollado múltiples sistemas de comunicación escrita y oral, en muchos casos alcanzando técnicas mucho más avanzadas de la simple necesidad de transmitir información. Más adelante, el idioma se convierte en medio de unificación al narrar los actos heroicos, las tradiciones y las leyendas de los pueblos. Lógicamente es imposible estudiar totalmente toda expresión literaria que ha existido desde el principio de la humanidad, ya que no podemos establecer con exactitud cuándo se comienza a escribir como forma de arte, ni tenemos acceso a todo lo que se ha escrito debido a la pérdida o destrucción de obras a lo largo del tiempo. Sin embargo, sí podemos hacer un breve apunte de lo que se sabe y se ha podido estudiar de la literatura hasta el momento.

La historia de la literatura, como explica el teórico de la literatura Jesús G. Maestro en su libro *Genealogía de la Literatura*, se remonta directamente a los inicios de la raza humana, en el momento en el que fueron capaces de procesar una información y transmitirla a través del lenguaje, cuando los hombres observaban fenómenos naturales y les buscaban explicaciones. Este intento de comprensión evolucionará en paralelo con otra forma de relato, el pictórico. De esta manera, el artista expresa sus conocimientos a través de la representación plástica.

Hay que diferenciar entre literatura y escritura, de hecho los textos literarios más antiguos que nos han llegado datan de siglos después de la invención de la escritura. Saber con exactitud cuál es el origen de la literatura es muy difícil debido a que esta fue evolucionando de manera distinta en cada parte del mundo, además de que muchos de los textos han desaparecido por accidente o por una total extinción de la cultura que los originó. Hay algunos textos que pueden ser considerados como los primeros, como por ejemplo *El Poema de Gilgamesh* del siglo XVII a.C. y el *Libro de los muertos*, escrito en el *Papiro de Ani* que data del siglo XIII a.C.



Se pueden distinguir distintas formas de literatura a lo largo de la historia, comenzando por los siglos X a.C. y V d.C. En este periodo, la literatura fue desarrollada por los griegos y los romanos. Durante esta época también se le dio mucha importancia al teatro. Uno de los autores más importantes de esta Literatura Clásica, fue el filósofo Aristóteles, al cual se debe la clasificación de géneros literarios que aún hoy en día siguen siendo válidos. En este periodo histórico, el sistema de versificación no se basaba en la rima, sino en el número de sílabas.

Una vez el Imperio Romano cayó, en el año 476, dio comienzo una nueva etapa en la literatura, la llamada Literatura Medieval, que duró hasta la toma de Constantinopla por los Turcos en el año 1453. Aunque cuando más desarrollo tuvo fue durante los siglos XII, XIII y XIV. Gran parte de las obras de la literatura medieval son anónimas, con una temática protagonista religiosa y heroica.

En España uno de los textos más famosos es el *Cantar de mío Cid*, de autor anónimo, y creado, por la mayoría de la crítica actual, alrededor de 1200. Relata hazañas heroicas inspiradas libremente en los últimos años de la vida del caballero castellano Rodrigo Díaz de Vivar (El Cid Campeador), siendo la primera obra narrativa extensa de la literatura española en una lengua romance, y la cual destaca por el alto valor literario de su estilo. Tiene numerosas adaptaciones de autores que han querido plasmar la historia de este caballero en páginas propias, y así dar la posibilidad a gente de diferentes edades a disfrutar y entender la literatura con cierto grado de complejidad literaria. Un ejemplo de esto es la del célebre crítico literario Juan Bautista Bergua, quien nos presenta el texto original y la transcripción moderna del *Cantar de mío Cid*. Otra gran obra es *La Chanson de Roland (El Cantar de Roldán)* (finales del siglo XI), el más antiguo cantar de gesta perteneciente a la literatura francesa. Al igual que ocurre con el *Cantar de mío Cid* y prácticamente con todas las obras épicas de la época medieval, el autor de *El Cantar de Roldán* es desconocido. La calidad en lo que respecta a la técnica literaria del cantar de gesta es notable debido a que un clérigo se encargaba de transcribir el cantar haciendo de él algo más estético.

Llegó la Literatura del Renacimiento, comprendida entre la mitad del siglo XV hasta el siglo XVII. Aquí lo que los autores pretenden desarrollar es la cultura independiente de la Iglesia. Su principal objetivo es que la literatura sea leída y, al contrario que en la época medieval, las obras se firman por sus autores, lo que desemboca en un mayor esmero a la hora de realizar sus textos. Uno de los autores más importantes es el italiano Nicolás Maquiavelo, autor de *El Príncipe*, tratado de teoría política que escribió desde la cárcel.

Cabe mencionar también a Garcilaso de la Vega (se estima 1498), en España, cuya producción lírica, máxima expresión del renacimiento español (siglos XV y XVI), se convirtió, desde muy pronto, en una referencia inexcusable para los poetas españoles.

El holandés Erasmo de Rotterdam (1466-1536) fue el más grande humanista del Renacimiento, autor de grandes obras como el *Enchiridion militiis christiani* (1503) (*Manual del caballero cristiano*, llamado a veces *La daga de Cristo*). En este pequeño volumen Erasmo explica los principales aspectos de la vida cristiana, que luego pasaría el resto de su vida desarrollando y profundizando. En esta época comienza a crearse una lengua literaria común a los Países Bajos por las primeras traducciones que los protestantes hacían de la Biblia, con un neerlandés más homogéneo y menos dialectal que hasta entonces.

En Alemania, a este movimiento le acompañó la creación de la imprenta en 1553 por Johannes Gutenberg. Este invento junto con el del papel hizo que aumentara la lectura y el conocimiento en toda Europa.

Las islas británicas fueron más tardías en recibir el renacimiento (segunda mitad del siglo XVI). El dramaturgo más importante es William Shakespeare (1564-1616), aunque sin olvidar a otros como Christopher Marlowe (1564-1593) o Ben Jonson (1572-1637).

### **1.1. La literatura en China**

La literatura china es un claro ejemplo de evolución y variedad de las formas del lenguaje. No obstante, puede que para Occidente, la literatura china no sea muy conocida. Una de las razones podría ser la dificultad de traducción y, sin embargo, después de ver la variedad e historia de la literatura de los países anteriormente mencionados, podemos afirmar que la literatura china ha sido una de las más continuas ya que su producción literaria ha sido incesante a través del tiempo.

Durante 3 500 años se han producido gran cantidad de variados géneros. La literatura china puede dividirse en tres grandes épocas históricas que podemos asemejar, en parte, a la de la historia de la literatura occidental: época clásica (del siglo VI a.C. hasta el II d.C.), época medieval (del siglo III a finales del siglo XII), y época moderna (desde el siglo XIII hasta hoy). Los ejemplos más antiguos de la escritura china se dan más de mil años antes de la era cristiana, con las primeras inscripciones del chino antiguo en caparazones de tortugas y huesos. Representaban divinizaciones

dedicadas a los reyes de la dinastía Shang (1766-1027 a.C.), la segunda dinastía en la historia de China y la primera cuya existencia histórica está documentada.

Una de las obras más reconocidas que podemos encontrar dentro de la literatura china es *El corazón de la literatura y el cincelado de Dragones*, escrita por Liu Xue, donde se puede ver la gran variedad que nos ofrecen las obras de la literatura china. Estas obras literarias se fueron desarrollando al mismo tiempo que la sociedad iba creciendo, es por eso que la mayoría de sus obras se centran en la sociedad, la política, el gobierno y las relaciones humanas, dejando atrás la lírica y la magia que para esta época eran características importantes en la literatura. Paralelamente a este movimiento, fueron naciendo grandes pensadores y filósofos chinos como Confucio, Lao Tse y Mo di, que aportaban mucho a la literatura con sus pensamientos de nuevos conceptos de vida, un buen gobierno, una educación, etc.

Estas etapas de formación tuvieron lugar en los tiempos de la dinastía Zhou y esta época clásica coincide con la de la literatura griega y romana. De esta época son las obras de algunos ya mencionados: Confucio, Mencio, Laozi, Zhuangzi y otros muchos grandes filósofos chinos. Culminó con la recopilación de los llamados 'cinco clásicos', o 'clásicos confucianos', y otros tratados filosóficos.

La literatura antigua se dio bajo el contexto de una China cerrada al mundo exterior y a cualquier influencia que este trajera consigo, aun así existían diferentes géneros como el drama, el ensayo, la ficción y la poesía.

Resumen de los géneros de la literatura antigua china:

Drama	Expresaba la situación de la China del momento en desgracia.
Ensayo	Se desarrollaban temas de tipo filosófico, expresando así la manera de pensar de la época.
Ficción	Estaba escrita en un lenguaje más popular ya que este tipo de historias iban dirigidas al pueblo por tratar temas de interés para la gente del común.
Poesía	Trataba temas de dolor o de gozo haciendo uso de figuras literarias que reflejaban el avance de la tradición literaria en China y su gran sabiduría.

Tabla 1: Resumen de los géneros de la literatura antigua china.

La época Medieval China estaba dividida en estados rivales y además era víctima de las invasiones de los tártaros. A pesar de todo, la difusión del budismo desde la India, la invención de un tipo de imprenta y el florecimiento de la poesía y la prosa, hicieron que fuera un periodo iluminado, el cual se convirtió en uno de los más brillantes de la historia de la literatura China.

La época Moderna china abarca desde el siglo XIII hasta nuestros días. El teatro chino seguía siendo un modelo autóctono y las obras dramáticas locales más populares obtenían una importancia nacional. En el siglo XIV, la narrativa popular china fue viéndose cada vez con más importancia. *Sanguozhi Yanyi* y *Shuihuzhuan* son dos de las primeras novelas chinas de esta época.

En el siglo XVII, aparecen muchas colecciones de historia breves. Mientras la era moderna avanzaba, la tradición popular se engrandecía y enriquecía. La literatura convencional, por el contrario, fue perdiendo producción. Esta decadencia de la tradición literaria se prolongó hasta el siglo XX. Los escritores chinos, influidos por la literatura occidental, comenzaron una revolución literaria conocida como el Renacimiento Chino. Se intentaba utilizar el lenguaje coloquial con fines literarios y elevarlo a la categoría de expresión erudita. En la primera mitad del siglo XX, los escritores chinos utilizaron la literatura como espejo para reflejar el lado sórdido de la vida, para combatir los aspectos negativos de la sociedad y para propagar el mensaje de la lucha de clases.

Entre la variedad de géneros que abarca la literatura China, la poesía se sitúa como el primero y más antiguo, por ello dedicaremos unas líneas a este género digno de mencionar. Una muestra de ello es *El Libro de las Odas o Clásico* de la poesía de Shi Jing, una colección de baladas, que nos brindan una perspectiva que a través de la sátira, la lírica y la épica nos muestran tanto un relato colorista de la vida y costumbres de la nobleza feudal china, como los poemas populares que describen la vida sencilla y agradable de los campesinos; la guerra con los bárbaros, el gobierno, la agricultura, el amor, el desamor, sus tristezas y alegrías, todo recogido en la máxima expresión de la poesía. Durante los periodos de agitación política y social, desde el siglo III hasta el VII, los poetas encontraron refugio y consuelo en el campo. La mejor poesía china se escribió durante la dinastía Tang (618-906), cuyos poetas marcan la frontera entre dos grandes periodos: *guti* (estilo antiguo), el cual se caracteriza por la ausencia de reglas precisas y se forma por poemas de estrofas y versos en número indeterminado, variable y generalmente sin rima. Con la dinastía Tang llegan nuevas formas estéticas, músicas y ritmos extranjeros, que influyen en todo tipo de arte en una China receptiva. De esta manera nace una nueva poesía, el *xinti*.

A diferencia del *guti*, se observan reglas muy estrictas. El *xinti* comprende dos géneros distintos: el *ci* y el *shi*. El primero compone poemas para ser cantados; en unas ocasiones el poeta crea música y letra, pero lo más habitual era que adaptasen el poema a otras melodías ya utilizadas.

Esto significa que el ritmo musical era el que imponía la estructura del verso. El género *shi*, es para los chinos el género por excelencia, con unas reglas mucho más estrictas que las del *ci*, con, a su vez, tres variantes: el *lǔshi*, el *jueju* y el *pailǔ*.

Hablando de *poesía*, nos encontramos con la que es posiblemente una curiosidad: el primer volumen en castellano de Luo Ying, nombre literario de Huang Nubo, al que se le puede evocar también como el empresario que en el verano de 2011 intentó adquirir el 0,3 por ciento del territorio de Islandia. Pues bien, además de empresario inmobiliario, Huang es también un activo poeta; dos de sus poemarios, *Memorias de la Revolución Cultural* y *Conejitos* han sido publicados conjuntamente por la editorial Visor. Empresario y hombre de letras, una combinación nada sorprendente que responde al reciente y cada vez más extendido fenómeno de los *rushang* (儒商), los 'empresarios letrados'.

Como conclusión podemos percibir que a pesar de que la literatura china no ha sido una gran influencia en occidente, ha aportado mucho a la literatura universal gracias a sus contenidos, escritura y variedad. Durante su largo desarrollo se aprecian sus características y lo que la diferencia de otros tipos de literaturas antiguas de muchos lugares del mundo. Los diferentes personajes chinos de la literatura nos han enriquecido con sus asombrosas obras literarias influyentes en la lengua y el arte, nos han proporcionado nuevas perspectivas con respecto a la literatura y, finalmente, nos han dado a entender la cultura de este país y cómo rige la sociedad a través de este arte.

## **1.2. La lengua china. Características.**

Tanto como para realizar una buena obra literaria como para entenderla, no solo hay que conocer la historia y cultura del país del que se habla o se lee, sino que también hay que tener unos conocimientos extraordinarios de la lengua en la que se está escribiendo o bien leyendo, Lo mismo pasa al traducirla, aunque en un nivel superior, por eso es necesario mencionar, aunque breve, una serie de características que engloban esta lengua en concreto, el chino.

Como bien es sabido, la lengua china no posee un alfabeto como el español, sino que se rige según sus caracteres, en chino *hànzì* (漢字 / 汉字), con una antigüedad de más de cinco mil años. El chino a su vez ha dado lugar a más de 55 idiomas y de 2000 dialectos. El sistema de escritura chino fue adoptado por otras lenguas asiáticas como el japonés, el coreano y el vietnamita. Estas dos últimas abandonaron casi por completo el uso de caracteres durante la segunda mitad del siglo XX,

sin embargo, en Japón se siguen utilizando los caracteres, allí denominados *kanji* (漢字). El chino y otras lenguas afines muestran unos rasgos que las hacen muy diferentes de las occidentales: son monosilábicas, tonales y con una escasa flexión. En el caso del chino, es una lengua que cuenta con 406 sílabas fijas, que son todo su repertorio de sonidos, más los 4 tonos (o 5 si contamos el 'tono ligero'), en combinatoria. Para señalar el significado diferente de las palabras homófonas (con pronunciación igual o parecida), se les otorgan un tono distinto, —alto o bajo—, o una entonación tonal, —ascendente, media o descendente—, que se convierten en rasgos distintivos.

Más de mil millones de los habitantes de China habla chino, el 95% de la población, frente a las otras minorías que hablan idiomas de diferentes familias lingüísticas, como el tibetano, el mongol, el lolo, el miao y el tai. A esta cifra hay que añadirle, las comunidades que han emigrado al Sureste asiático (Indonesia y Singapur), América y a las islas Hawái. Esta lengua cuenta con el mayor número de hablantes en todo el mundo; le siguen el inglés y el español.

— También habría que mencionar que el chino moderno se ha hecho con expresiones para decir algunas cosas, que vienen de las nuevas tecnologías como el Internet, como por ejemplo: 88, *Bye bye*. Según la pronunciación china del número 8 (*Bā*), entre los jóvenes, por Internet, los chinos se despiden diciendo 'doble 8'.

— 晕: mareado (adjetivo). Se usa mucho este carácter para expresar sorpresa, nervios, o enfado, casi todas las emociones fuertes.

— 我@家: Estoy en casa. 我:Yo; 家 : Casa; @ en inglés: at.

Al igual que el chino ha adaptado su idioma al mundo moderno, el castellano también se ha adueñado de palabras chinas para identificar ciertas cosas: tofu, té, charol, feng shui, ginseng, etc. Aún así, el chino no posee muchos extranjerismos por motivos idiomáticos, aparte de los culturales, históricos y sociológicos. Los caracteres chinos permiten crear palabras nuevas transformando la idea a su alfabeto, mediante los símbolos, por ello, casi nunca les es necesario usar palabras de otro idioma:

— móvil: teléfono de mano (手机)

— ordenador: cerebro electrónico (电脑)

— SMS: mensaje corto (短信)

— avión: máquina voladora (飞机)

No obstante, las siglas inglesas son un elemento cada vez más utilizado en chino (IMF -Fondo Monetario Internacional-, GDP -Producto Interior Bruto-), a pesar de que haya gente de mediana edad o los más veteranos que no están muy de acuerdo con el uso de estas siglas, ya que siempre han existido palabras para definir las.

### **1.2.1. Lengua oficial china: el mandarín**

El chino mandarín, o *putonghua*, es la lengua oficial de China, y es el resultado de una larga evolución.

El chino arcaico (siglos VIII al III a.C.), seguido del chino antiguo (siglo XI d.C.), han evolucionado en los actuales dialectos. Existen siete grandes grupos de dialectos: Mandarín, Wu, Xiang, Gan, Hakka, Min, y Yue, pero es el mandarín la principal forma hablada del chino. El mandarín es protagonista sobre todo en el norte, noreste y sudeste, lo que tiene una explicación puramente geográfica: en el siglo XII hubo una plaga que se piensa que tiene relación con la peste negra. Esta plaga hizo que el área quedase despoblada, lo que llevó a un repoblamiento tardío del norte de China. Hasta mediados del siglo XX, la mayoría de los habitantes del sur de China no hablaban mandarín, sin embargo, dominó durante el Imperio Qing. Este imperio estableció una serie de academias ortográficas con el fin de que su pronunciación se asemejase lo máximo posible a la de Beijing, capital de Qing, aunque sin mucho éxito; los chinos del sur siguieron hablando sus dialectos regionales en su día a día.

Al llegar la educación primaria, esta situación cambió. En ella se enseñaba mandarín (al igual que a día de hoy), lo que hizo que este se hablara fluidamente en el continente chino y Taiwán. En Hong Kong siempre ha reinado el cantonés, no obstante, el mandarín nunca ha dejado de estar presente.

### 1.2.2. Gramática china

El pensamiento general o primero que se tiene hacia el chino es el de un idioma difícil o casi imposible, de ahí la expresión 'Me suena a chino', parece algo incomprensible en todos los aspectos. Sin embargo, el chino tiene una estructura gramatical bastante sencilla, incluso más que muchos otros idiomas como el alemán o el francés, por ejemplo. A continuación veremos un resumen de las características principales de la gramática china, para poder hacernos una idea de su estructura:

— El chino no diferencia entre singular y plural, excepto en los pronombres y los nombres polisilábicos que se refieren a gente. Por lo tanto, 猫 *Māo* (gato) puede significar un gato o dos gatos. En el caso en el que se quiera especificar, se le añadirá un numeral que indique la cantidad o bien un determinante con una partícula que indique cantidad (clasificador).

— Las palabras chinas son bastante cortas; el 60% de las palabras chinas tienen dos sílabas, es decir, dos caracteres (xuéxí 学习, estudiar), mientras que el 40% restante tiene tres o cuatro sílabas o caracteres (chāojí shìchǎng 超级市场, supermercado, aunque muchas de estas palabras acaban acortándose para que solo tengan 2 sílabas (超市), lo que crea un habla más fluida).

— En el chino no existe flexión verbal, ni concordancia entre nombres, adjetivos y verbos:

La flexión verbal es la alteración que experimentan las palabras mediante morfemas. Por ello, en chino, podemos decir que los verbos se usan solo en infinitivo (comer: 'Yo comer carne'). A su vez, los sustantivos, adjetivos y verbos no concuerdan entre ellos en género y número.

— El orden es fundamental debido a su falta de flexiones. En español el sujeto puede ser agente o paciente, sin embargo en chino el sujeto es un grupo de palabras, el tema, seguido de un argumento, el rema. Un ejemplo es la oración *Dàxué lǎoshī* (大学 老师), siendo *Dàxué* (大学): universidad y *lǎoshī* (老师): profesor, que quiere decir, 'El profesor de la universidad'; no es lo mismo que decir *lǎoshī dàxué* (老师大学), que sería 'La universidad del profesor', es decir, dos frases con un significado totalmente distinto.

— El verbo en la oración en chino no indica tiempo, sino que se utilizan adverbios de tiempo (ayer, luego), partículas aspectuales o preposiciones que indiquen el fin de una acción o un cambio de estado, además de tener en cuenta el contexto. Las partículas también se usan para hacer



preguntas; si a la sintaxis de las frases enunciativas, sujeto+verbo+complementos, le añadimos la partícula *ma*, en mandarín, obtendremos una pregunta que solo puede responderse con un 'sí' o un 'no'.

— En chino no existe una palabra para el 'sí', en cambio sí que hay una para el 'no': 不 *bù*

— A diferencia del español, en chino existen clasificadores que preceden al sustantivo cuando este va acompañado de un pronombre demostrativo o un número. El clasificador más común es 个 *gè* y precede a sustantivos de persona: es incorrecto utilizar un numeral directamente delante del nombre; en español, por ejemplo, podemos decir 'una persona', al igual que en inglés podemos escribir *one person*; sin embargo, en chino debemos decir *yí gè rén* 一个人, siendo incorrecto *yì rén* 一人. Existen también clasificadores que se atribuyen básicamente a una sola palabra, como por ejemplo *pǐ* 匹 que se atribuiría solo al sustantivo *caballo* *sān pǐ mǎ*, 三匹吗 (tres caballos).

La estructura quedaría de esta manera:

Determinante demostrativo + Número + Clasificador + Sustantivo: *Zhè sān běn shū* 那三本书 (Esos tres libros).

A veces se pueden utilizar distintos clasificadores con el mismo nombre, denotando pequeños matices de significado. 'Dos profesores', por ejemplo, podría aparecer como *liǎng gè lǎo shī* 两个老师, o bien como *liǎng wèi lǎo shī* 两位老师; en el primer caso nos limitamos a cuantificar los profesores, mientras que en el segundo, el uso de *wèi* 位 denota cortesía, un demostrar un cierto respeto a la hora de dirigirse a alguien.

### 1.2.3. Caracteres chinos

El sistema de escritura chino se compone de miles de signos gráficos a los que en español conocemos como *caracteres*. El término chino es 汉字 *hànzì*. La creación de los caracteres ha impulsado el desarrollo de la civilización china a la vez que ha ejercido influencias en la cultura de todo el mundo. Existen variadas leyendas para explicar el origen de los caracteres chinos, pero los

ejemplos más antiguos de caracteres chinos aparecen en restos arqueológicos en ruinas de la civilización china hace 6 mil años, como los huesos oraculares y caparazones de tortugas que se usaban con fines adivinatorios en la época de la dinastía Shāng 商 (II milenio a.C.). Se encontraron alrededor de 50 signos regulares con características de la escritura. Eran meras representaciones pictóricas de ideas simples. Por ejemplo, los caracteres que representaban conceptos tan básicos como el sol o la luna consistían en dibujos que intentaban evocar la imagen de estas realidades concretas de la naturaleza. Muchos de estos caracteres de origen pictórico continúan en uso en el idioma actual, aunque su estética gráfica ha evolucionado. A continuación se muestran varios de ellos, algunos casi irreconocibles debido a su evolución y modificación:

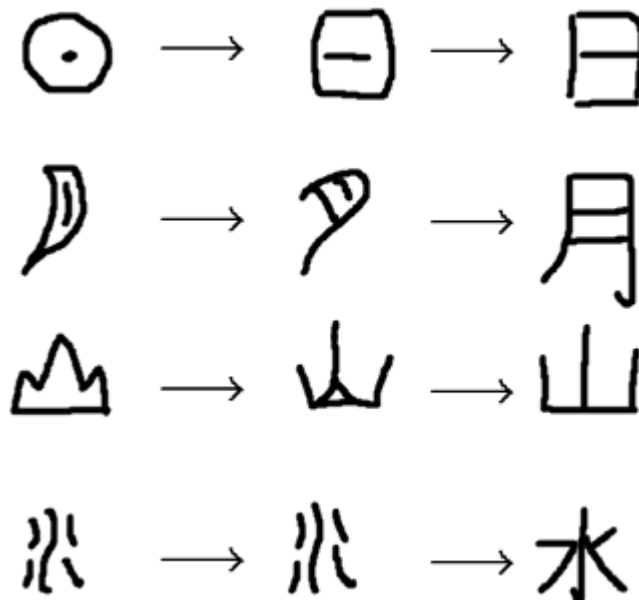


Figura 1: En esta imagen se ve la evolución histórica de cuatro caracteres sencillos, con los significados de *sol*, *luna*, *montañas* y *agua* respectivamente, desde las formas más arcaicas en la columna izquierda hasta las formas actuales en la columna derecha. (Fuente: Google)

Los sistemas pictóricos tienen el problema de la imposibilidad de abarcar la totalidad del vocabulario de un idioma con simples dibujos de los conceptos. Por eso, un sistema puramente pictórico nunca puede llegar a asumir el papel de sistema ortográfico.

La escritura china está compuesta por alrededor de diez mil caracteres divididos en dos grupos: pictográficos y pictórico-fonéticos (compuestos por dos partes, una es la idea y la otra el sonido), sin embargo, diariamente solo se usan unos tres mil.

Los caracteres chinos se clasifican según estos seis principios:

- Ilustraciones: es la parte minoritaria del grupo y se trata de dibujos representativos.
- Símbolos: al igual que el anterior, solo unos pocos caracteres pertenecen a este grupo, significan el concepto al que se refieren.
- Homófonos: símbolos que se pronuncian igual que otros pero significan distinto.
- Caracteres mixtos: la mayoría de los caracteres forman parte de este grupo en el cual una parte del carácter representa el significado y la otra la pronunciación.
- Caracteres compuestos: solo el 10% de los caracteres pertenecen a este grupo, en el que se combinan dos caracteres para formar uno nuevo. Su significado deriva de los dos anteriores.
- Caracteres reformulados: Caracteres que se forman por un cambio de sonido, significado o escritura de otros. Son muy pocos los que abarcan este grupo.

Los caracteres chinos han sufrido una alteración importante desde la evolución que tuvo en la antigüedad, y se dio en la segunda mitad del siglo XX, cuando el Gobierno de la República Popular China introdujo los caracteres simplificados. Esta simplificación se produjo debido a la enorme dificultad de su aprendizaje. Consistía en la sustitución de caracteres formados por muchos trazos por alternativas o formas abreviadas de los mismos, eliminando algún trazo para mayor facilidad de escritura y memorización. En 1956 y 1964 se publicaron dos listas de caracteres simplificados, aunque la final y oficial es la de 1964.

Aparte de la simplificación, y acorde a la tradición y forma estricta y ordenada que describe a la nación china, los caracteres tienen una forma concreta de escribirse, de izquierda a derecha y de arriba abajo, y no de otra manera. Existen unas normas caligráficas que afectan a los trazos al dibujar un carácter debido a dos factores. Primeramente, el orden de los trazos afecta al resultado final del carácter, sobre todo cuando se escribe rápido. En segundo lugar, a la hora de buscar una palabra en un diccionario este es el criterio que se debe seguir, el carácter sigue el número y tipo de trazo con que se escribe cada uno. Por esta razón, a la hora de buscar un carácter en un diccionario, debemos conocer el orden de los trazos del carácter en cuestión. También este método nos ayuda a que nos resulte más fácil memorizar el carácter.

馬 會 廣 號 區  
马 会 广 号 区

Figura 2: Comparación de varios caracteres muy comunes entre su forma tradicional, arriba, usada en Taiwán, Hong Kong y Macao, y su forma simplificada, abajo, usada en la China continental desde las reformas de 1956 y 1964. Sus significados son los siguientes respectivamente: *mǎ* (caballo), *guǎng* (gran). (Fuente: Google)

Muchos de los intelectuales de la época, como el escritor Lǚ Xùn (魯迅, 1881 - 1936) o el dirigente comunista Qú Qiūbái (瞿秋白, 1899 - 1935) defendieron incluso la abolición total del sistema de caracteres y su reemplazo por un alfabeto fonético. Todas estas ideas hicieron que el Partido Comunista Chino, durante su época de clandestinidad, llegase a posicionarse a favor de la adopción del alfabeto latino para el chino. Tras su victoria en la Guerra Civil, resultando la República Popular China dirigida por Máo Zédōng (毛澤東, 1893 - 1976), se puso en marcha la adopción del *hànyǔ pīnyīn* (汉语拼音), un sistema de escritura latino para el chino, aunque solo fuera para la transcripción fonética del chino, no para la sustitución de los caracteres los cuales seguían siendo la forma habitual de escribir la lengua china.

#### 1.2.4. Tonos chinos

El tono en el idioma chino es el número mayor o menor de vibraciones por segundo que caracteriza a cada sonido por el cual es más o menos agudo o grave.

El tono fonético es el tono 'musical' de la voz. El tono lingüístico en las lenguas tonales es parte esencial de la pronunciación de una palabra y sirve para distinguir una de otra. En música, el tono suele referirse a la calidad del sonido, no obstante, el tono es comúnmente utilizado por

músicos como un sinónimo de frecuencia y cuando esta es regular, el oído lo identifica como una nota concreta (do, re, mi, fa, etc.). En la lengua pasa exactamente igual, pero en lugar de una nota, es una sílaba.

La diferencia entre los tonos del castellano y los del chino, aparte de que en el chino existen más tonos, es que el castellano solo tiene tonos de registro (tonos constantes, independientes de la afinación). El chino posee tanto tonos de registro como de contorno. Este último se refiere a que cambian durante su realización, es decir, que pueden ser ascendentes, descendentes o cualquier combinación de elevación y descenso.

Al parecer, los tonos son algo fundamental para distinguir a un extranjero, puesto que mediante su correcto uso o no, se dice que se habla un buen chino o, por el contrario, no del todo.

Cada palabra china tiene su tono. Existen cuatro tonos diferentes, aunque me he permitido añadir el quinto en este caso, ya que para mí, extranjera en el idioma, es un tono más, aunque no se señalice físicamente.

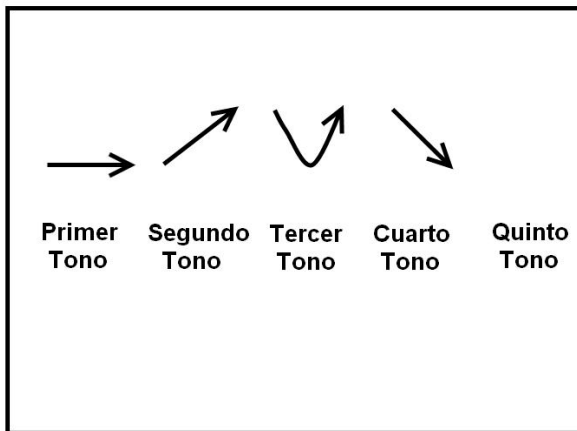


Figura 3: Esquema de los diferentes tonos chinos. (Fuente: Google)

1. El primer tono del chino es un tono de registro, constante, alto y corresponde al tono agudo de cada persona.

— *Māmā* 妈妈 (mamá)

2. El segundo y cuarto tono son de contorno; ascendente y descendente respectivamente.

— *Tóngxué* 同学 (compañero de clase) (2º tono)

— *Zàijiàn* 再见 (adiós) (4° tono)

3. El tercer tono es el único que puede variar ligeramente en alguna ocasión. Aunque empieza de manera descendente, realmente lo que lo caracteriza es lo grave, la parte ascendente.

— *Nǐ hǎo* 你好 (hola)

El orden de los tonos en una frase es independiente a su entonación general de la oración. Por ello el chino es un idioma realmente complicado en este aspecto, porque hay que someter al oído a un entrenamiento específico.

### 1.2.5. Romanización del chino: el *pinyin*

Desde el año 1958, el *pinyin* es la forma más común en la enseñanza de la pronunciación de la palabra en mandarín estándar, siendo 'el sistema de transcripción oficial para adaptar las grafías chinas al alfabeto latino' (definición del María Moliner -DUE-), a partir de la pronunciación del chino mandarín. En *pinyin*, cada sonido corresponde a un carácter. Este sistema favorece tanto a las personas de lengua occidental como a los chinos nativos. Se utiliza mucho en los medios de comunicación chinos y en los libros de texto.

Aunque el sistema *pinyin* se haya hecho basándose en el alfabeto latino, hay que tener en cuenta que su grafía no tiene el mismo sonido que el sistema español, inglés o cualquier otra lengua. Tiene su propia pronunciación y tonos completamente distintos, puesto que el chino es una lengua tonal y es complicado saber cómo acentuar cada palabra, lo que ha llevado a acentuar cada sílaba de la palabra.

Los grupos de dos o tres caracteres o sílabas que expresan un solo concepto forman una unidad en *pinyin*, por el contrario, los sustantivos de cuatro o más sílabas que expresan un solo concepto, por lo general se dividen por palabras o por unidades semánticas.

En el siguiente cuadro se muestran unos ejemplos con su palabra en caracteres chino, en *pinyin* y su significado en español:

工作	Gōngzuò	Trabajo
对不起	Duìbùqǐ	Pedir perdón
中国 社会 科学院	Zhōngguó shèhuì kēxuéyuàn	Academia China de Ciencias Sociales

Tabla 2: Ejemplo de las diferencias que presentan los grupos de caracteres según su número de sílabas en *pinyin*.

## 2. Traducción literaria chino-español

Sin duda, la complejidad y las características de esta lengua son claves a la hora de traducir y, por consiguiente, pueden complicar bastante esta tarea. Por ello es necesario tenerlas muy en cuenta sin olvidar, por supuesto, las características propias de la traducción, centrándose en las lenguas de trabajo.

### 2.1. Características de la traducción chino-español

Una excelente muestra y resumen de la complejidad y curiosidad que comprende la traducción del chino al español podría ser esta breve historia que el escritor Wang Meng apunta en el libro Manual de Traducción Chino-Castellano:

*En 1997 escribí un cuento que se llama "Ojo de la noche". Muchos lectores me preguntan si hablo de un ojo o de dos. Resulta que en chino la palabra "ojo" puede significar tanto un ojo como dos, depende. Quizás su lengua exija la seguridad de que de que se trata de un ojo o de dos; el chino, no. Esta es la diferencia: si yo le respondo que hablo de un ojo o de dos ojos se pierden muchas cosas que sugiere el título... Mi historia se refiere a veces a un ojo, un ojo de luz, a veces*

*dos ojos, los del héroe, que tiene dos ojos como todos los seres humanos, a veces tan sólo a la noche, dotada, según yo creo, de un solo ojo -o de dos, si nos la imaginamos como una persona...*

Wang Meng. *La Vanguardia*, 33-10-99

*Manual de Traducción Chino-Castellano*

de Laureano Ramírez Bellerín

Para realizar una buena traducción chino-español hay que tener una serie de características básicas que se podrían resumir en las siguientes:

— Dominio oral y escrito del chino (nivel B1 del Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas).

— Conocimiento de culturas y civilizaciones de Asia Oriental.

— Dominio de técnicas y terminología de la traducción general.

— Manejo de herramientas informáticas.

— Destreza para la búsqueda de información y documentación.

Una vez dominadas estas características, es fundamental algo más a tener muy en cuenta para poder realizar una traducción buena y fiable:

— Mantener la esencia espiritual del original

— Ser fiel al contenido original y reproducir correctamente su significado. Es el requisito básico de cualquier traducción.

— Mantener las características culturales del original. Cada una de las obras literarias reflejan una vida, unas costumbres y hábitos, y las obras están obligadas a reflejar el vocabulario que expresa, la alimentación y las características propias de esa nación en concreto. Hay que familiarizarse profundamente con este vocabulario y tratarlo meticulosamente, reproduciendo el sentido potencial del original para que la versión no pierda su colorido nacional. Una de las principales características que se destacan de China es su pasión por sus costumbres y su cultura, renegar de ella significa una falta de respeto y una osadía, por lo que no tenerla en cuenta a la hora de traducir un texto en chino, conllevaría a realizar una muy mala traducción.

— Mantener las peculiaridades de la época del original. Las obras literarias chinas que se basan en diferentes épocas describen las cosas de manera muy distinta, ya que cada tiempo posee



sus propias características y en este país concretamente, las diferencias temporales son abismales. También el tiempo puede reflejarse en la lengua, las costumbres y hábitos, así que hay que prestar atención a los criterios históricos.

— Mantener la tendencia del autor. Cada obra literaria encarna los sentimientos de amor y odio del autor. Esta tendencia del autor se expresa a veces directamente en la narración; en ocasiones no se puede sentir hasta que se acaba de leer toda la obra. El traductor debe analizar la actitud del autor mientras traduce, prestar atención a la lengua del original, hacer lo máximo posible para conseguir una traducción según las preferencias del autor.

— Mantener el estilo del autor. Cada escritor tiene su propio estilo, algunos se muestran en la imagen, algunos en el uso del idioma, otros en la organización de la estructura. Entre ellos, algunos tienen un estilo de escribir simple, otros tienen un estilo magnífico, algunos tienen un buen uso del sentido del humor. Hay que conocer exactamente el estilo de escritura básico del autor para reflejar la sustancia espiritual del original con exactitud.

— Mantener los rasgos del lenguaje de la obra literaria y los rasgos retóricos.

— Utilizando el lenguaje literario para traducir las obras literarias. Hay que prestar atención al escrito y es necesario evitar que una obra literaria animada se convierta en una historia insípida.

— Lograr el efecto de la descripción como sonido vivo, que es fortalecer las expresiones de la imagen y la escena con la voz. Este punto puede considerarse de gran dificultad, ya que a la complejidad de una traducción chino-español, se le añade el tener que asemejar los sonidos que quiere dar un texto, una imagen, una escena...

— Mantener las características del lenguaje del personaje en las obras.

— Mantener las peculiaridades del lenguaje hablado. Para lograr este objetivo, se debe prestar atención a dos puntos, uno es que la elección de las palabras debe corresponder al hábito del lenguaje hablado y evitar el lenguaje escrito, otro es evitar las frases largas.

— Reproducir la personalidad del habla diferente de distintas personas. La obra literaria da forma a la imagen por medio del lenguaje de las personas. Diversas personas usando el idioma, reflejan sus antecedentes, experiencia, ocupación, posición, edad, etc.

## 2.2. Problemas en la traducción chino-español

El proceso de la traducción se basa en dos fases: la comprensión del texto original y la expresión de su contenido en la lengua meta. En cualquiera de estas dos fases, el traductor se encuentra con problemas fáciles, difíciles, o incluso irresolubles.

Valentín García Yebra (2006), filólogo y traductor español, asegura que en la fase de comprensión, los principales problemas se encuentran en la ambigüedad del texto original. También es cierto que la ambigüedad es fruto de la polisemia, condición inherente a toda lengua materna, y esta, a su vez, es la capacidad de un significante para expresar dos o más significados. Fue Aristóteles, que sepamos, el primero en señalar la causa de la polisemia.

A la hora de traducir una obra, los factores ideológicos determinan de forma consciente o no la elección de la estrategia de traducción. Estas elecciones de alguna manera desvelan una postura política, una tendencia ideológica o la actitud del traductor frente al texto. Así lo comenta Calzada en la introducción al libro "Apropos of Ideology: All language use is... ideological. Translation is an operation carried out on language use. This undoubtedly means that translation itself is always a site of ideological encounters (which often turn sour)" (Calzada 2003: 2).

Al traducir solemos encontrar problemas gramaticales, sintácticos, léxicos, de vocabulario, etc., los cuales se pueden resolver de forma más fácil o difícil según nuestros conocimientos de la lengua origen, de traducción, generales y también según qué lengua se esté traduciendo. Tomando el vocabulario como ejemplo y suponiendo que este fuera el único problema presentado en la traducción, cualquiera podría realizarla puesto que tenemos a nuestra disposición infinidad de diccionarios. Las semejanzas o diferencias entre ambas lenguas con las que se esté trabajando son rasgos fundamentales a tener en cuenta a la hora de trabajar con ellas, tanto en el lenguaje, como en la cultura. Esto implica que no supone lo mismo traducir del francés al español, que del chino al español, por ejemplo. En el primer caso, tanto el vocabulario, la gramática y la cultura tienen un mayor parecido a la lengua meta que en el segundo caso, el cual se distingue hasta el alfabeto.

'Conocer el ambiente histórico que rodea la obra es una tarea ineludible para llegar a una mejor comprensión de la misma.' (Briseño, 1989:11)

Un traductor aparte de tener un conocimiento avanzado sobre la lengua meta y la lengua origen, y llevar a cabo una documentación exhaustiva sobre ambas, debe tener una cierta sensibilidad cultural y lingüística, ya que la carencia de ella puede llevar a la realización de malas traducciones y numerosos errores. Respecto a esto me gustaría mencionar un ejemplo muy claro que leí en un artículo sobre la traducción que, a pesar de no referirse directamente al trabajo como

traductor, explica muy bien lo que una falta de sensibilidad puede producir en cualquier ambiente; cuando España ganó el campeonato del mundo de baloncesto que se celebró en Japón. Como tenían esperanza de ganar alguna medalla, tenían preparadas unas cintas en japonés para ponerse en la cabeza y agradecer en cierto modo al público japonés por su ánimo. La idea es excelente, pero la realización fue mala porque nadie se preocupó de preguntar qué se ponían en la cabeza. Como se ve bien en la foto, la mayoría de los jugadores se pusieron la cinta al revés. No sabemos si al público japonés le molestó mucho o poco, ya que era un acontecimiento deportivo, pero ciertamente es una falta de sensibilidad cultural. No hubiera costado nada preguntar a cualquier japonés cual era la posición correcta. La foto queda ahí, y no los jugadores de España pero sí sus consejeros quedarán para siempre como unos 'incultos', o por lo menos como personas insensibles a las diferencias culturales.

Este tipo de errores en el ámbito del traductor son cometidos por una carencia de sensibilidad cultural y una falta de atención al lector, al idioma que este maneja y al contenido que se pretende comunicar.

Respecto a la lengua china, concretamente, necesita una transcripción para que todo aquel que no sepa chino pueda, al menos, pronunciar lo que va a leer, ya que no es un idioma alfabético. Hasta el siglo XX, cada país tenía su propia transliteración inventada, adaptada a las características fonéticas de sus idiomas. Un español, cuando lee Air France o Air China, lo pronuncia tal cual se escribe, ya que en el español no existe una combinación de lectura distinta posible a esa palabra, en cambio un anglófono lo pronunciará como se lee en su idioma y como, en el fondo, es correcta puesto que tiene un significado real [ei]. A día de hoy la transcripción oficial del chino en todo el mundo es el *Hanyu Pinyin*, reconocida por la República Popular China y adoptada por la ISO en 1979 como sistema de romanización estándar del chino. No obstante, siguen existiendo muchos sistemas distintos de transcripción del chino. A pesar de esta romanización, hay que tener idea de cómo se pronuncia y no leerla como si fuera nuestro propio idioma.

Al realizar una traducción del chino al español, nos podemos encontrar con muchos nombres que no admiten una traducción y que hay que transferirlos de alguna forma para que el lector pueda llegar a pronunciarlos. Sin embargo, la pronunciación del chino no se asemeja prácticamente en nada a la española, así que al pasar un nombre chino a *pinyin*, significará una lectura equivocada del chino. El escritor chino Ba Jin (Bā Jīn, 巴金) ha escrito numerosas obras que podemos encontrar en español hoy día, y ya no solo habría que hablar de la infinidad de nombres chinos que aparecen en sus obras, sino del suyo propio. Cuando un español va a leer uno de sus libros, lo que menos se espera es que no sepa pronunciar ni si quiera el nombre del autor, ya que en este caso y lo más

probable, es que dentro del libro vaya a haber detalles que se escapen al lector a la hora de leer nombres de personas o lugares, o él mismo se sienta algo perdido por no saber pronunciarlo. Lo normal es que un español que no sepa chino lea el nombre de Ba Jin como suena, sin embargo, su correcta lectura no es esa sino Pa Chin, lo cual hace que esté leyendo el nombre del autor de forma incorrecta y demuestre cierta desconexión entre lenguas y culturas. Por tanto, una solución al problema que tiene el traductor de la transcripción de nombres chinos al *pinyin* se podría solucionar escribiendo su transcripción fonética al lado de la palabra en sí, con el fin de que el lector sea capaz de leerlo correctamente. En este caso sería la siguiente, según el AFI (Alfabeto fonético Internacional): Ba Jin [pa tzin]

Como el ejemplo que acabamos de mencionar hay muchos, y en el caso de los chinos significaría una falta de educación el no saber pronunciar su nombre, al igual que a un español puede ofenderle. Por lo tanto un traductor tiene que hacer un esfuerzo por hacer llegar al lector la idea correcta de lectura de un nombre.

Otro gran error que se comete por falta de sensibilidad y desconocimiento es el transcribir un nombre de forma incorrecta al *pinyin*. Un claro ejemplo es el apellido Zhou, con 26 millones de dueños, leído en varias ocasiones como Zhu, que viene a ser como si a un Hernández le apellidas Fernández por una confusión.

Tres son las dificultades de la traducción: fidelidad y precisión respecto de la obra de la que se traduce, expresividad y claridad del estilo, y refinamiento. [...] el texto traducido no se verá limitado por las palabras o estructuras del original, a condición de que no viole su espíritu principal. 'Prólogo de la traducción china de *Evolution and Ethics and Other Essays*', Yan Fu (1996: 326)

### 2.3. Los *chengyu* o proverbios chinos

Los *chengyu* (成語) son otro factor importante en la parte que se refiere a los problemas a la hora de traducir del chino al español, tanto lingüística como culturalmente. A los *chengyu* le acompañan los *suyu* (語俗, expresiones populares y de forma fija) y los *duanyu* (短語, combinación de palabras o locuciones). Aunque los más conocidos y frecuentes son los *chengyu*. A continuación veremos una tabla con las tres categorías de frases hechas para poder hacernos una idea de las diferencias entre ellas, aunque nos centraremos solamente en los *chengyu*:

	Forma	Contenido	Uso
<i>Chengyu</i>	fija (4 caracteres)	variado	culto
<i>Suyu</i>	Variada (generalmente frase)	variado	coloquial
<i>Duanyu</i>	Variada (generalmente locución)	Variado	variado

Tabla 3: *chengyu, suyu, duanyu*

El idioma chino tiene una larga historia, por eso es uno de los idiomas más ricos, elegantes y variados del mundo. Uno de sus elementos más característicos del idioma son los *chengyu*. Según el Gran diccionario lexicográfico chino, son una '*expresión antigua*', '*de uso arcaico, con forma fija y significado completo*'. La mayoría están formados por cuatro caracteres', el Diccionario normativo del chino moderno indica: 'son frases hechas que la gente suele aplicar con significado completo, formato fijo, expresión concisa y de contenido variado, la mayoría formados por cuatro caracteres'. Podemos referirnos a los *chengyu*, en general, como refranes o frases hechas chinas, aunque lógicamente existen unas importantes diferencias con el castellano que veremos a continuación. En muchos sitios se puede encontrar traducido como 'frase idiomática', y literalmente significa 'convertirse (Chéng, 成)' y 'palabra (yǔ, 语)', por esta razón no tienen una traducción real en castellano, por ello hablamos de *chengyu* y no usamos una traducción para esta palabra. Aparte de sus contenidos filosóficos, cada relato chino oculta un cuento o una historia.

Normalmente están compuestos por cuatro caracteres chinos, y aunque parezca poco, poseen un significado muy concreto a la vez que elevan el nivel del idioma de quien las utiliza. Estos cuentos o historias están escritos en chino clásico, lo que equivaldría en nuestra lengua al latín, por lo que si no se ha estudiado esa lengua escrita, no se podrán entender. La principal diferencia entre el chino clásico (文言文) y el chino actual (白话) reside en que los textos antiguos son mucho más cortos que los actuales, por ello, un texto clásico puede tener muchos significados distintos según cómo se interprete, luego son posibles muchas traducciones al chino actual. Pueden substituir sustantivos, verbos o adjetivos, y para entenderlos hay que conocerlos. A menudo, conocer los cuatro caracteres que los componen te lleva lejos del significado real.

Los chinos normalmente los utilizan para comunicar un concepto en forma de analogía y si alguien extranjero los utiliza en medio de una frase, no sólo lo van a apreciar, sino que van a considerar que tiene un nivel de chino muy avanzado.

Podemos ver que en las versiones castellanas, generalmente, los traductores son muy conscientes de la importancia de estas palabras y en la mayoría de los casos mantienen estas frases en los textos traducidos. Por ejemplo: *Tiān dǎléi pī* (天打雷劈): el cielo golpea y el trueno parte, este *chengyu* se refiere a que es una creencia popular de la cultura china que si uno engaña, le castigará el poder de la naturaleza. El cielo es como la representación de un dios; por otro lado, dicen que el dios del trueno está encargado de enviar truenos a los malos. Se utiliza mucho este *chengyu* como parte de juramentos informales: si no alguien no cumple su palabra, le golpeará el cielo y el trueno le partirá. En español no existe este dicho.

Si queréis ser unos grandes maestros de la lengua china, no olvidéis pues memorizar estos dichos que además serán de una gran ayuda en la vida cotidiana.

Estos son unos ejemplos de *chengyu*:

— *Pǐ jí tài lái* (否極泰來) : cuando se llega al límite de lo negativo, viene lo positivo. Explica el hecho de que por muy mal que esté yendo algo, al final siempre habrá algo bueno, puesto que ya no puede haber nada peor. Este *chengyu* es de carácter positivo. Y se podría traducir con un equivalente en español: 'después de la tormenta llega la calma', si el texto lo permitiera. Aunque no siempre es fácil encontrar un equivalente, ni tampoco conveniente.

— *Xiào lǐ cáng dāo* (笑里藏刀): Una risa que esconde un cuchillo. Describe una acción que parece hecha con bondad, pero que esconde mala intención. Es de carácter negativo.

## 2.4. Aspectos culturales específicos

A pesar de ser el último punto en este bloque, los aspectos culturales de un idioma son algo fundamental a tener en cuenta en la traducción. La cultura de un país hará que la traducción sea de una manera o de otra y que se use un vocabulario y un lenguaje específico. El chino es un idioma con cuyo conocimiento no basta; si no se atribuyen aspectos culturales a la traducción, probablemente esta no sea una buena traducción, ya que prácticamente todo él se basa en su cultura y tradiciones.

Para comprender esto y poder ponerlo en práctica adecuadamente, es preciso conocer el término *culturema*. 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. El conocerlos nos lleva a conocer bien el país y, por consiguiente, saber bien cómo plasmar las ideas del autor en la lengua meta, puesto que un texto está siempre muy influido por el ámbito cultural y social que le rodea.

Christiane Nord (1943), nos resume el concepto de *culturema* de la siguiente manera, la cual me parece muy acertada puesto que aclara muy bien lo que es el concepto:

*Culturema: Un fenómeno social de una cultura A que es considerado relevante por los miembros de esta cultura y que, cuando se compara con un fenómeno social correspondiente en la cultura B, se encuentra que es específico de la Cultura A. (Christiane Nord, 1997: 34, 137)*

Si bien, una misma realidad puede ser vista de forma diferente cuando se observa desde distintas perspectivas. Estas son las *presuposiciones* que puede hacer un traductor cuando trabaja en un texto; al leerlo cada uno puede centrarse en algo distinto y sacar sus propias conclusiones, por ello el traductor tiene que intentar visualizar lo que el autor quiere transmitir al lector para plasmarlo en su traducción, aunque las presuposiciones no son siempre coincidentes entre los lectores.

Kennan (1971) las considera: 'Las condiciones que debe cumplir el mundo para que la oración tenga sentido literal'.

La conclusión que podemos sacar en este aspecto de la traducción es que no existe un consenso en el tema en cuanto a las denominaciones como a los conceptos o definiciones. En el caso de no encontrar un concepto fijo, cabe la posibilidad de traducirlo abiertamente, es decir, sin intención de clasificarlo de una manera concreta.

### 3. Análisis de la traducción literaria del libro *Rana* de Mo Yan.

#### 3.1. Mo Yan

Mo Yan (17 de febrero de 1955-), nació en la provincia costera oriental de Shandong, en el seno de una familia de campesinos. Mo Yan pertenece a esa 'generación perdida' de chinos que tuvieron que dejar los estudios y trabajar en una fábrica durante la Revolución Cultural (1966-76) de Mao Zedong. A sus 20 años ingresó en el Ejército Popular de Liberación, y fue entonces, a principios de los 80, cuando comenzó a escribir sus primeros relatos a pesar de estar vigilado por sus superiores. En 1981 se publica su primera novela, *Lluvia en una noche de primavera*. Más tarde, en 1984, fue nombrado profesor de Literatura en la Academia Cultural de Ejército. El éxito le llegó con sus novelas *El rábano transparente* y *El sorgo rojo* (1987). En 1996 publicó *Grandes pechos amplias caderas*, sobre la historia China. La novela fue prohibida en su país. Su verdadero nombre es Guǎn Mǒyè, siendo Mo Yan su nombre literario, el cual ha sido traducido como 'No hables' o 'Abstenerse de hacer comentarios'. Reconoció ante un auditorio lleno de estudiantes ingleses que escogió tal nombre para no olvidarse de que era mejor no hablar demasiado en un país como China, donde las opiniones sinceras no son bien recibidas en su gran mayoría. Es un escritor que ha nacido y vivido toda la vida en China. En sus obras, siendo *Rana* la que analizaremos más adelante, se percibe siempre el profundo amor que siente el autor hacia su tierra natal y muchas de sus obras están inmersas en un ambiente de fuerte sabor local. El escritor fue galardonado por la Academia Sueca con el Premio Nobel de Literatura en 2012, por su capacidad para 'combinar los cuentos populares, la historia y la contemporaneidad con un realismo alucinante', según el jurado. Gracias a él, China ha podido celebrar abiertamente el premio Nobel, ganado por uno de sus ciudadanos. En 2010, Liu Xiaobo ganó el de la Paz, pero en ese momento estaba preso cumpliendo una condena de 12 años por liderar la 'Carta 08' por la democracia. El Dalai Lama también fue dueño de este premio, pero desde su exilio en la India. En 2000, Gao Xingjian obtuvo el Premio Nobel de Literatura, pero huyó de China en 1987, y sus libros están prohibidos en este país. Los demás Nobeles chinos son científicos que han cambiado de nacionalidad para poder desarrollar sus carreras en otros países.

En su discurso del premio Nobel, Mo Yan se define a sí mismo como un 'narrador de relatos'. En toda su obra ha estado muy influido por autores como Faulkner, García Márquez con su realismo mágico y quien también vivió en China y Lu Xun y su ironía social, padre de la Literatura china contemporánea. Mo Yan también es considerado como el mayor representante del realismo mágico chino.



Antes de que le concedieran el premio Nobel, en España, se habían publicado ocho obras suyas: *Sorgo rojo* (1992/2002/2009), *La vida y la muerte me están desgastando* (2009), *Las baladas del ajo* (2008), *Grandes pechos, amplias caderas* (2007), *La república del vino* (2010), *Rana* (2011), *Shifu, harías cualquier cosa por divertirte* (2011), *Cambios* (2012).

Se nota que el premio internacional ha ejercido mucha influencia en el mercado y en la aceptación de sus obras en España. Las ventas de las obras de Mo Yan se triplicaron, dos meses después de que fuera proclamado ganador del Premio Nobel de Literatura 2012. Mo Yan afirma que este premio fue una sorpresa total, ya que considera merecedor del mismo a muchos autores chinos. Sus obras han sido traducidas a muchos idiomas: traducciones al español, el inglés, el francés, el italiano, el alemán, el sueco y el japonés.

La mayoría de las obras de Mo Yan han sido publicadas por la editorial Kailas. Esta editorial ha llegado a ser el mayor beneficiario en España gracias a este autor.

### 3.2. Obra de Mo yan

Bien es dicho que Mo Yan no escribe novelas líricas, sino introspectivas, donde el estudio psicológico prevalece sobre el estilo. En ocasiones se le ha comparado con Kafka (1883-1924) por su forma de describir la impotencia del ser humano frente al poder, sin embargo sus novelas no se caracterizan por lo metafórico y simbólico, sino por el análisis histórico y político. En sus obras, aparte de mezclar siempre la realidad con relatos populares y leyendas fantásticas que conoce desde la niñez, también rompe en ocasiones con la distinción entre el presente y el pasado, entre la vida y la muerte. Esto se aplica a la novela *Shengsi pilao*, como explicaremos más adelante. Desde que en 1996 se prohibió una de sus novelas (*Grandes pechos, amplias caderas*) ejerce una discreta disidencia en la China comunista. Mo Yan alcanzó renombre mundial gracias a la adaptación cinematográfica de su novela *Sorgo Rojo*, que supuso el debut del director Zhang Yimou y de la actriz Gong Li. La película llegó a ganar el Gallo de Oro (Jin Ji Jiang, el premio nacional del cine de China) y el Oso de Oro del Festival de Berlín en 1988. Esta obra está ambientada, como muchas de sus obras, en los pueblos de la provincia en la que nació, que le vieron crecer y pasar hambre.

La primera obra del escritor chino en España a pesar del poco éxito obtenido en China fue *Grandes pechos y amplias caderas*, la siguiente novela fue *Las baladas del ajo*, en 2008, la cual presentó el propio autor en Madrid, y que consiste en una narración muy dura sobre los cambios sufridos por los campesinos chinos tras las reformas iniciadas por Deng Xiaoping a finales de 1978. A esta obra le siguió, en 2010, la grandiosa *La República del vino*, una fiesta para la imaginación y

los sentidos acerca de un posible caso de canibalismo en la Tierra de vinos y licores. En 2011 hizo *Shifu, harías cualquier cosa por divertirte*, formada por ocho relatos breves donde el autor describe abiertamente el deseo de los chinos por adentrarse en el mundo capitalista como símbolo de una China moderna.

*Rana* (2011) es la primera obra de Mo Yan traducida directamente al español y de la que se ha escogido un capítulo para analizar más adelante. Se ambienta en los años 50 y redonda en un conflicto de una política de estado que limita el número de nacimientos.

El suspense, el humor y la calidad de la prosa en todas sus obras, confirman que Mo Yan es uno de los más brillantes escritores de China en la actualidad.

#### Libros de Mo Yan:

— *Sorgo rojo* (1987). Traducción de Ana Poljak. Barcelona: Muchnik, 1992. Título original: *Hong Gao Liang Jiazhu*.

Se trata de una historia trágica que ocurre en una aldea arrasada por la invasión japonesa (1931-45) y la violencia de los años treinta. Esta película se ha convertido en una de las piedras angulares de la llamada quinta generación del cine chino.

*Sorgo rojo* retrata la expuesta vida de una joven que es vendida al dueño leproso de una destilería durante los violentos años de la ocupación japonesa. Se ha considerado una de las obras representativas de la corriente literaria *Xungen* (literalmente traducida como “la búsqueda de las raíces”), que surge a finales de los años ochenta del siglo pasado. Esta corriente literaria pone de relieve la importancia de reconstruir las culturas locales y minoritarias, así como el recuperar la diversidad cultural destruida en la Revolución Cultural.

— *Grandes pechos, amplias caderas* (1996). Traducción de Mariano Peyrou. Madrid: Kailas, 2007. Título original: *Fengru feitun*. Inspiró la película *Nuan*, de Huo Jianqi. Mo Yan exalta la figura y el cuerpo femenino a través de la historia de una mujer, Shangguan Lu, que sobrevive a todos sus ocho hijos y un deseado varón y compañeros de vida. La protagonista, arriesga su vida en varias ocasiones para salvar a sus hijos y nietos de las guerras y penurias de la violenta sociedad china de ese momento. Esta obra representa el homenaje que hace el autor a la resistencia y al universo femenino. Mientras que Shangguan y sus hijas presentan un carácter y temperamento fuerte, el único varón de la familia se muestra mimado y ensimismado con el seno femenino, imagen cómica y trágica a la vez, como la verdadera realidad china.

— *Las baladas del ajo* (1988). Traducción de Carlos Ossés. Madrid: Kailas, 2008. Título original: *Tiantang suantai zhi ge*. Narra una huelga de unos campesinos que protestaban contra un gobierno local que les obligaba a plantar grandes campos de ajo para después no comprarla porque los almacenes estatales estaban repletos. El libro, publicado poco antes de las revueltas en Tiananmen, fue prohibido durante cuatro años y autorizado de nuevo en 1993.

— *La vida y la muerte me están desgastando* (2006). Traducción de Carlos Ossés. Madrid: Kailas, 2009. Título original: *Shengsi pilao*. A través de la voz de un terrateniente asesinado que reencarna como un burro y otros cuatro animales, la manera como se han vivido en el campo los primeros años del maoísmo, la Revolución Cultural, la Gran Hambruna y hasta los tiempos modernos. En esta novela el autor aplica el concepto budista de 'reencarnación' (vida y muerte) y observa o reflexiona sobre los acontecimientos históricos chinos que se producen durante cinco décadas a través del protagonista.

— *La república del vino* (1992). Traducción de Cora Tiedra. Madrid: Kailas, 2010. Título original: *Jiuguo*. Se trata de una historia detectivesca en torno a un incidente de canibalismo en la Tierra del vino los licores y sirve como telón de fondo para una feroz sátira sobre la corrupción y los excesos cometidos por funcionarios públicos en los pequeños pueblos.

— *Shifu, harías cualquier cosa por divertirte* (1999). Traducción de Cora Tiedra. Madrid: Kailas, 2011. Título original: *Shifu yuelai yue youmo*. Conjunto de ocho relatos breves, uno de los cuales inspiró la película *Happy times* (2002) de Zhang Yimou. El protagonista es un hombre que ha dedicado 43 años de su vida a trabajar en una fábrica ganadera y por lo que ha ganado el título de *shifu* (maestro). Aunque después de recibir este título honorífico, es despedido inesperadamente. A partir de ahí se convierte en empresario, a pesar de su edad. Es un símbolo de la intención de dar la cara a la China moderna.

— *Rana* (2011). Traducido del chino al español por Yifan Li; editado por Cora Tiedra. Madrid: Kailas, 2011. Título original: *Wa*. Por primera vez Mo Yan es traducido directamente, y no vía las traducciones al inglés de Howard Goldblatt. En este libro Mo Yan toca un tema tabú para los escritores durante mucho tiempo; la política de planificación familiar en China. Presenta una visión única sobre la vida en la China rural desde la perspectiva de un médico de familia, una vez establecida esta política.

Sin traducir aún:

— *Sandalwood Death* (2004). Novela que gira en torno a la vida de una mujer y las tres figuras paternas que la rodean, durante la Rebelión Boxer en los últimos años del siglo XIX.

— *Pow!* (2013). Una muy reciente novela de Mo Yan, que fue publicada en enero de 2013, gira en torno a un viejo monje que escucha las depravadas y carnales historias que le cuenta un joven noviciado.

Adaptaciones al cine:

— *Sorgo rojo* (1988) (dirigida por Zhang Yimou)

— *Happy Times* (2000) (dirigida por Zhang Yimou).

— *Nuan* (2003) (dirigida por Huo Jianqi)

### 3.3. *Rana*, de Mo Yan

Mo Yan inaugura el libro con esta dedicatoria mencionando, como en las próximas páginas, la China de la época: 'Para los miles y miles de lectores que nacieron en la época de la planificación familiar y para los que la vivieron en primera persona'. Esta dedicatoria me ha llevado a la siguiente sabia frase de Julio Cortázar que he querido mencionar: *Si algo puede hacer un escritor a través de su compromiso ideológico o político es llevar a sus lectores una literatura que valga como literatura y que al mismo tiempo contenga, cuando es el momento o cuando el escritor así lo decide, un mensaje que no es exclusivamente literario*". (En *Clases de Literatura: Berkeley*, 1980)

El capítulo que se presenta a continuación es el número cuatro de la novela china 'Rana', del famoso Premio Nobel de Literatura Mo Yan. El autor escoge la forma epistolar para narrar la historia de Wan Xin, una ginecóloga y comadrona que ha intervenido en infinidad de nacimientos, caracterizada por su saber y su ternura. Su sobrino, Wan Zu, que sueña en convertirse en autor dramático, recrea su historia en su correspondencia con el profesor Gijin, experto en literatura que le incita a buscar la poesía en lo más íntimo y cercano de él. Wan Zu sigue sus consejos acercándose a su tía, teniendo en cuenta que la belleza a veces surge de lo más terrible y que lo horrible puede estar en la inocencia. Su tía se encargaba de facilitar los partos de las mujeres de Dongbieziang. Sus manos desprendían un 'frío envuelto en calor suave' y su tacto se parecía al de la seda, transmitía fuerza y ligereza. Comprometida con el bienestar de todos, luchará desde joven por la transformación de China en un país sin desigualdades. Sin embargo, la historia opta por no seguir sus deseos y el gobierno impone la política del hijo único, por lo que la joven idealista se convertirá en la fiel ejecutora de una decisión que encarna sus sentimientos y menosprecia sus logros. Wan Xi pertenecía a un Partido Comunista en 1955, por lo que 'traicionará' poco a poco su personalidad.

Lleva a sus espaldas el nacimiento de 1.645 niños, por lo que no parará hasta que las familias que ya han engendrado un hijo aumenten la aumenten con un segundo bebé.

El proceso de deshumanización de Wan Xi refleja el potencial destructivo de las ideologías, sin ocultar el conflicto entre las emociones y las necesidades de la gente. En la cultura china tradicional, la rana simboliza el poder de la mujer para engendrar vida. A este símbolo pertenece nuestra protagonista Wan Xi, sin embargo los acontecimientos históricos arruinarán su propuesta benefactora, llevando su trabajo, por contra, a una zona más parecida a las políticas del nazismo.

Mo Yan decide terminar la obra cambiando de género de la literatura al teatro. El sobrino de Wan Xi restablece el poder de la vida a través de la ironía y la creación artística, donde lo formal es solo la base de la ética del ser humano.

### 3.4. Traducciones de Rana, de Mo Yan.

#### 3.4.1. Wā 蛙 (Chino Mandarín). Dì sì zhāng 第四章:

先生，姑姑接生的第二个孩子是我。

我娘临盆时，奶奶按照她的老规矩，洗手更衣，点了三柱香，插在祖先牌位前，磕了三个头，然后把家里的男人都轰了出去。我娘不是初产，在我前头有两个哥哥，一个姐姐。奶奶对我娘说：你是轻车熟路了，自个儿慢慢生吧。我娘对我奶奶说：娘，我感到很不好，这一次，跟以前不一样。奶奶不以为然，说，有什么不一样的？难道你还能生出个麒麟？

我娘的感觉是正确的。我哥哥姐姐们，都是头先钻出来，我呢，先伸出了一条腿。

看着我那条小腿，奶奶其实是吓呆了。因为乡间有俚语曰：先出腿，讨债鬼。什么叫讨债鬼呢？就是说，这个家庭前世欠了别人的债，那债主就转生为小孩来投胎，让那产妇饱受苦难，他或者与产妇一起死去，或者等长到一定年龄死去，给这个家庭带来巨大的物质损失和精神痛苦。但奶奶还是伪装镇静，说：这孩子，是个跑腿的，长大了给官听差。奶奶说：不要怕，我有办法。奶奶到院子里拿了一个铜盆，提在手里，站在炕前，用擀面棍子敲打着，像敲锣一样，发出“铛铛”的响声。奶奶一边敲一边吆喝：出来吧——出来吧——  
你的老爷差你去送鸡毛信，再不出来就要挨打了——

我娘感觉到了事情的严重性，她用扫炕条帚敲打着窗户，招呼正在院子里听动静的我姐姐：嫚啊，快去叫你姑姑！

我姐姐非常聪明，她跑到村办公室让袁脸摇通了乡卫生所的电话。那台古老的摇把子电话机现在被我收藏。因为它救了我的命。

那天是六月初六，胶河里发了一场小洪水。桥面被淹没，但根据桥石激起的浪花，大概可以判断出桥面所在。在河边钓鱼的闲人杜脖子亲眼看到我姑姑从对面河堤上飞车而下，自行车轮溅起的浪花有一米多高。水流湍急，如果我姑姑被冲到河里，先生，那就没有我了。

姑姑水淋淋地冲进家门。

我娘说姑姑一进门，她就像吃了一颗定心丸。我娘说姑姑一进门就把奶奶撵到一边，嘲讽道：婶子，你敲锣打鼓，他怎么敢出来？奶奶强词夺理地说：小孩子都喜欢看热闹，听到敲锣打鼓还能不出来看？姑姑后来说，她扯着我的腿，像拔萝卜一样把我拔了出来。我知道这是玩笑。姑姑把陈鼻和我接生出来之后，陈鼻的母亲和我的母亲，成了姑姑的义务宣传员。她们到处现身说法，袁脸的老婆和闲人杜脖子也逢人便说姑姑的飞车绝技，于是姑姑名声大震，那些“老娘婆”，很快就无人问津，成了历史陈迹。

1953年至1957年，是国家生产发展，经济繁荣的好时期，我们那地方也是风调雨顺，连年丰收。人们吃得饱、穿得暖，心情愉快，妇女们争先恐后地怀孕、生产。那几年可把姑姑忙坏了。高密东北乡十八个村庄里，每条街道、每条胡同里都留下了她的自行车辙，大多数人家的院子里，都留下了她的脚印。

1953年4月4日至1957年12月31日，姑姑共接生1612次，接下婴儿1645名，其中死亡婴儿六名

，但这六名死婴，五个是死胎，一个是先天性疾病，这成绩相当辉煌，接近完美。

1955年2月17日，姑姑加入中国共产党。那天，也是她接生第1000个婴儿的日子。这个婴儿，就是我们的师弟李手。

姑姑说你们的于老师是最潇洒的产妇。姑姑说她在下边紧着忙活，于老师还在那里举着一本课本备课呢。

姑姑到了晚年，经常怀念那段日子。那是中国的黄金时代，也是姑姑的黄金时代。记不清有多少次了，姑姑双眼发亮，心驰神往地说：那时候，我是活菩萨，我是送子娘娘，我身上散发着百花的香气，成群的蜜蜂跟着我飞，成群的蝴蝶跟着我飞。现在，现在它妈的苍蝇跟着我飞……

我的名字也是姑姑起的：学名万足，乳名小跑。

对不起，先生，我对您解释一下：万足是我的原名，蝌蚪是我的笔名。



### 3.4.2. Frog. Chapter 4 (English):

Sensei, I was the second child Gugu delivered.

When my mother's time came, my grandmother did what tradition called for her: she washed her hands, changed clothes, and lit three sticks of incense, which she stuck in a burner in front of the ancestral tablets. Then she bowed three times, rapping her head against the floor, and sent all the males in the family outside. It was not my mother's first child: two boys and a girl had preceded me. You're an old hand at this, my grandmother said to her, you don't need any help. Just take your time. Mother, my mother replied, I don't feel good about this one, there's something different. My grandmother would not hear of it. How different can it be? she said. You're not expecting a unicorn, are you?

My mother's feeling did not betray her. My brothers and sisters had all come out headfirst. Me? Leg first.

My grandmother was scared witless when she saw my tiny leg emerge. There's a popular saying in the countryside that goes: If a leg is foremost, then you owe a ghost. Owe a ghost? What does that mean? It means that in a previous life someone in the family had an outstanding debt, and the person owed had returned as a newborn baby intent on making things difficult for the woman in labour. Either both woman and child die together, or the child hangs around till a certain age, then dies, leaving the family destitute and devastated. So Grandma tried her best to appear calm. This one, she said, is born to be runner-someone who runs errands for an official. Now, don't worry, she said, I know what to do. She went out into the yard, where she picked up a copper basin, carried it inside, then stood at the foot of the bed, and beat it like a gong with a rolling pin - *Bong!Bong!* Come out, she shouted, come out now! Your father wants you to deliver an urgent message, and you're in for a whipping if you don't come out right this minute!

Sensing that something was indeed seriously wrong, Mother tapped on the window with her bed whisk and shouted to my sister, who was waiting anxiously in the yard, Man - my sister's name - go fetch your aunt, and hurry!

Quick-witted as always, my sister ran to the village administrative office, where she asked Yuan Lian to phone the township health centre. I later put that ancient hand-crank telephone away as a keepsake. You see, it saved my life.

It was the sixth day of the sixth lunar month, a day when the Jiao River overflowed its banks and submerged the local bridge, although waves crashing over the stones made it easy to see where

it stood. Du Bozi - Du the Neck - who had been fishing in the river, saw my aunt speed down the opposite bank on her bicycle, sending sprays of water at least three feet into the air as she crossed the bridge. The way the river had turned into rapids, if she'd fallen into the water, well, sir, I'd never have made it into this world.

Gugu rushed in dripping wet and took charge.

Mother later said that seeing Gugu walk in the door put her mind at ease. She told me that the first thing Gugu did was take Grandma aside and say with unmistakable sarcasm, Auntie, how would he dare come out with you making all that racket? With a lame attempt at defending herself, Grandma said, Children crave excitement, so why *wouldn't* he want to see what the noise was all about?

Well, Gugu said she grabbed hold of my leg and yanked me out like pulling a radish out of the ground. I knew she was joking. After bringing Chen Bi and me into the world, our mothers became her volunteer propagandists. They showed up everywhere to spread the word, while Yuan Lian's wife and Du Bozi told everyone about Gugu's incredible bike-riding skills. The speed at which her reputation spread matched the drop in interest in the old midwives, who were relegated to the status of historical relics.

The years 1953 to 1957 saw a rise in China's rate of production, creating a period of vigorous economic activity. The weather was good, producing bumper crops every year. With plenty to eat and good warm clothing, the people's mood was one of wellbeing, and the women were eager to get pregnant and have a child. Gugu was a busy woman in those days. The tyre tracks of her bicycle were visible on every street and in every lane of all the eighteen villages of Northeast Gaomi Township, her footprints in most people's compounds.

From 4 April 1953 to 21 December 1957, she performed 1612 deliveries, bringing a total of 1645 babies, six of whom died. But of those, five were stillborn, the sixth died of a congenital illness. This remarkable achievement approached perfection.

Gugu joined the Communist Party on 17 February 1955. That occurred on the day she delivered her one-thousandth baby. The child was our classmate Li Shou.

Gugu said that Teacher Yu, Li Shou's mother, was her most nonchalant patient ever. While she was busy down below, Teacher Yu was preparing for class, a textbook in her hand.

In her later years, Gugu often thought back to this period - modern China's golden age, and hers as well. I don't know how many times I saw her eyes light up as she said longingly: I was a

living Buddha back then, the local stork. A floral perfume oozed from my body, bees swarmed in my wake. So did butterflies. Now, now nothing but goddamn lies...

Gugu also came up with my name: in school I was known as Wan Zu (Foot), but I was Xiaopao - Jogger - as a toddler.

I'm sorry, Sensei, I should have made myself clear: Wan Zu is my true name, Tadpole is just a pen-name.

### 3.4.2. Rana. Capítulo 4 (Español):

Estimado señor, yo fui el segundo niño que nació en manos de mi tía. Cuando mi madre se puso de parto, mi abuela se preparó según las tradiciones antiguas: se lavó las manos, encendió tres inciensos y los colocó delante de los tableros conmemorativos de los antepasados de la familia, se arrodilló e hizo tres reverencias. Luego, echó a todos los hombres fuera de la habitación. No fue la primera vez que mi madre daba a luz a un niño. Tengo dos hermanos y una hermana. Sin embargo, mi madre le dijo a mi abuela:

—Madre, me siento muy mal, esta vez no es como las otras<sup>2</sup>.

Mi abuela la ignoró y le dijo:

—¿Cómo va a ser diferente? ¿Vas a parir un dragón?

El presentimiento de mi madre era correcto. Mis hermanos salieron de cabeza, en cambio, en mi caso, primero salió una pierna. Cuando mi abuela la vio se asustó, porque en nuestro pueblo había un dicho: «Si primero sale la pierna vendrá un fantasma a cobrarse lo que es suyo». ¿Por qué un fantasma? ¿Qué era lo que se cobraría? Lo que ese dicho significaba era que si una familia, en la última transmigración de su alma, tenía deudas, el deudor se convertiría en un fantasma y se reencarnaría en ese niño para causar sufrimientos a la mujer. Por suerte, podía morir solo el niño, aunque la mujer también podía morir junto con él. Si el niño no moría en el parto, tal vez creciese y en el futuro, llegado a una cierta edad, moriría para causar daños sentimentales y materiales a la familia. Mi abuela fingió estar tranquila y dijo:

—«Si sale la pierna, es que es un perneador; correrá y ascenderá en su trabajo». No tengas miedo, tengo la solución. —Salió al patio y cogió un bacín de bronce. Lo posó al lado de la cama y le dio golpes con el rodillo, lo que produjo un fuerte ruido: ¡dang, dang, dang!... Mientras lo golpeaba, gritó: —Sal, sal, niñito pajarito, sal de tu nidito. Tengo comida preparada, ya ha llegado la hora...

Mi madre percibió la gravedad de la situación, así que dio golpes en la ventana con el plumero que tenía junto a la cama para llamar la atención de mi hermana, que estaba esperando en el patio:

—Man, ¡llama a la tía!

Mi hermana, que era muy inteligente, corrió a la oficina del comité del pueblo. Yuan Lian la ayudó a desenrollar el cable del teléfono para conectar con el hospital del distrito. Aquel viejo teléfono lo guardo ahora entre mis objetos preferidos, porque me salvó la vida.

Nací el 6 de junio del calendario lunar, día en el que el río Jiao se desbordó. El puente estaba completamente inundado, pero entre ola y ola se podía intuir por dónde pasaba el camino. El vagabundo Du Bozi fue testigo de la escena: mi tía cruzó el río a toda prisa en bicicleta entre olas de un metro de altura. La corriente era tan fuerte que si mi tía se hubiese caído al río, señor, ahora no estaría viva.

Mi tía entró en nuestra casa totalmente mojada.

Mi madre me dijo que cuando la vio se tranquilizó de golpe. Cuando entró, echó a mi abuela a un lado de la cama y dijo con ironía:

—Mi querida tía, con tanto ruido, ¿cómo se va a atrever a salir?

Mi abuela se defendió:

—A los niños les encanta el bullicio. ¿Cómo no va a salir con todos estos golpazos?

Cuando hoy en día mi tía cuenta la historia de aquella noche dice que me tuvo que sacar como si fuera un nabo que arrancase de la tierra. Sé que es una broma.

Después de que Chen Bi y yo naciéramos, la madre de Chen Bi

y mi madre se convirtieron en las representantes de mi tía. Le contaban a todo el mundo sus excelentes técnicas. La esposa de Yuan Lian y Du Bozi también difundieron las sobresalientes técnicas de mi tía, que siempre montaba en bicicleta. De esta manera, se ganó una gran fama en nuestro pueblo, en contra de las *abuelitas*, que pasaron a la historia.

Desde 1953 hasta 1957 se vivieron unos años estupendos para el país, que tuvo un gran desarrollo, y la economía nacional prosperó. Para mi pueblo natal, estos años fueron muy fructíferos y tuvimos cosechas buenas de manera continuada. La comida abundaba, todos nos sentíamos satisfechos y contentos, y dado que las mujeres se pusieron de acuerdo para dar a luz sucesivamente, mi tía no tenía ni un segundo para descansar. En casi todos los callejones de los dieciocho pueblos del condado de Gaomi quedó la marca de las huellas de la bicicleta de mi tía, que pisó prácticamente todos los patios de las familias locales.

Desde el 4 de abril de 1953 hasta el 31 de diciembre de 1957, mi tía asistió 1.612 veces a las pacientes, trajo a 1.645 niños al mundo, de los cuales murieron seis. Cinco de los seis murieron durante el embarazo y el otro de una enfermedad congénita. Por lo tanto, el historial de mi tía era glorioso y casi perfecto. El 17 de febrero de 1955 se incorporó al Partido Comunista de China. Aquel día ayudó a traer a este mundo a su milésimo niño, Li Shou, hijo de la profesora Yu y quien más tarde se convertiría en un compañero de mi clase. Mi tía me dijo que la profesora Yu era la madre

más despreocupada que había conocido en su vida. Cuando mi tía estaba asistiendo su parto, la profesora Yu estaba leyendo un libro para preparar la clase del día siguiente.

Desde que mi tía ha entrado en una edad avanzada no deja de recordar las anécdotas de aquellos días. Fue la época de oro de China, también la época de oro de mi tía. Muchas veces, cuando me cuenta sus sentimientos sobre aquella época, su imaginación y pasión se desbordan, y sus ojos brillan de la emoción. Un día me dijo:

—En aquel entonces yo era una *bodhisattva* en vida, una diosa de la natalidad. Era una figura aromática, las mariposas me rodeaban y las abejas se me acercaban. Pero ahora soy una mujer asquerosa y las putas moscas me persiguen...

Mi nombre me lo dio mi tía: el nombre oficial es Wan Zu y el mote familiar es Xiao Pao. Perdóneme, señor, pero tengo que hacer unas aclaraciones: Wan Zu es mi nombre oficial y Renacuajo es mi nombre artístico.

#### 3.4.4. Procesos para analizar una traducción

Esta obra, como hemos podido ver anteriormente en este trabajo, describe China como un país con injustas desigualdades y coincide con la política del hijo único, por lo que muchas familias tenían que vivir de una manera en contra de sus deseos. Esto significa que es una obra portadora de cultura, por lo que a la hora de traducirla a cualquier otro idioma, hay que tener en cuenta la forma y el estilo en las que se deben transmitir estas ideas, puesto que, en este caso, se está hablando de un tema ajeno ciertamente delicado. Por ello hay que captar de una forma correcta lo que el autor quiere hacer ver hablando de ciertos temas, como este. En caso de no hacerlo, puede surgir una traducción que no equivale al original y por lo tanto, inaceptable.

No obstante, son muchos los autores que consideran que no existen criterios objetivos de evaluación, sino simplemente juicios subjetivos. Es el ejemplo de M.A. Álvarez Calleja, en *Estudios de Traducción (Inglés-Español)*, que defiende que no existe una guía o método para evaluar la calidad de las traducciones, aunque propone un análisis de los factores de las traducciones para juzgar su calidad:

*Puesto que la crítica de la traducción no cuenta con una metodología clara y concreta para que sirva de guía a quienes tratan de realizar una sistematización de los aciertos y errores de una traducción, puede resultar útil el análisis y enumeración pormenorizada de todos sus factores, teniendo presente que antes de juzgar una traducción tenemos que plantearnos que se trata de una composición dualista, en la que confluyen dos estructuras: por un lado el contenido semántico y el aspecto formal del texto original, y por otro, las características propias de la lengua término. (M.A. Álvarez Calleja, 1991: 159)*

Esta autora opta por escoger y enumerar esos factores de valor semántico y pragmático (marcadores culturales), así como el estilo.

En la traducción de este capítulo podemos ver algunos errores gramaticales en oraciones mal formuladas. Esto es debido a que el traductor es de origen chino, por lo que deducimos que no controla a la perfección el castellano. También nos hemos encontrado con proverbios chinos los cuales pueden presentar alguna dificultad a la hora de traducir. La traducción de nombres propios es otro aspecto importante en esta traducción. A continuación veremos algunos ejemplos de lo hablado con su debida explicación.

### 3.4.5. Análisis

— A lo largo del capítulo me he topado con varias frases que son signos de que la traducción no está hecha por un hispanohablante:

En el primer párrafo, empezando el capítulo ya podemos ver un error de expresión y naturalidad al hablar:

*Estimado señor, yo fui el segundo niño que nació en manos de mi tía.*

La expresión 'nacer en manos de' no es una forma correcta de expresar lo que la oración quiere decir, puesto que no 'se nace en manos de nadie', sino 'a manos de'. Además, sigue siendo una oración poco natural en castellano, por lo que he considerado la opción de que un cambio en esta frase sería lo correcto:

*Estimado señor, yo fui el segundo niño al que ayudó mi tía a dar a luz.*

Un poco más adelante vemos que en un diálogo entre la madre y la abuela ocurre lo mismo:

*Madre, me siento muy mal, esta vez no es como las otras.*

Como he comentado antes, no es una oración mal estructurada ni con errores gramaticales, sino con falta de naturalidad. En castellano 'Me siento muy mal' no lo usamos para referirnos a dolor o malestar corporal que utilizaríamos el verbo 'encontrarse', sino más bien a culpabilidad; 'me siento mal por haber hecho eso'. Por lo tanto, y entendiendo que la madre se está quejando de un dolor físico por culpa del embarazo, la oración podríamos modificarla de la siguiente manera:

*Madre, me encuentro muy mal, esta vez no es como las otras.*

— Me he percatado de que en la traducción hay elementos del texto original que no aparecen, el traductor los ha eliminado, entre ellos muchos de los *chengyu* que aparecen en chino. Esto puede ser porque el traductor ha considerado que no son necesarios en la lengua meta, no ha encontrado una traducción que quiera decir exactamente lo mismo y por lo tanto decide no incluirlo, etc. Realmente no sabemos por qué un traductor elimina fragmentos del texto, sin embargo, al analizar la traducción se comprueba perfectamente el hecho de que en la traducción al español faltan frases como por ejemplo esta oración conteniendo un *chengyu*:

奶奶对我娘说：你是轻车熟路了，自个儿慢慢生吧

*Nǎinai duì wǒ niáng shuō: Nǐ shì jīngchē shú lù le, zì gě er màn màn shēng ba*



Este *chengyu* (*jingche shúlùle*), literalmente significa: 'vas en un carruaje liviano por un camino que conoces bien'. No era la primera vez que la madre daba a luz a un bebé, como bien aparece en el capítulo, así que la abuela, al verla nerviosa, quiso recordarle que ya sabía hacerlo para tranquilizarla. Este aspecto el traductor ha decidido omitirlo. He optado por traducirlo de la siguiente manera para que en castellano se comprenda mejor, sin perder el significado:

*Mi abuela le dijo a mi madre: 'Ya conoces el proceso, así que hazlo tranquila.'*

El traductor, en este otro caso, también ha decidido omitir algo que considero importante para el contexto del capítulo. En el texto de Yifan Li, la abuela intenta tranquilizar a la madre sosteniendo que el bebé, aunque naciera sacando una pierna primero, iba a ser 'un perneador y ascendería en su trabajo', sin embargo, el texto original concreta que el niño, gracias a sus fuertes piernas, trabajaría como mensajero de un oficial. Este dato, a simple vista no parece importante, no si también obviamos lo que viene a continuación; y es que en la traducción, en el momento del parto y de lo acobardada que se encontraba la madre por lo que se podía encontrar al dar a luz, la abuela, entre golpes, grita:

*'Sal, sal, niñito pajarito, sal de tu nidito. Tengo comida preparada, ya ha llegado la hora...'*

Esta oración no se asemeja en absoluto a lo que dice el texto original:

*'¡Sal!, ¡sal! Tu abuelo te espera para que estregues un mensaje urgente. ¡Si no sales te dará!'*

En esta frase se puede comprobar la relación del mensaje que el abuelo quiere que entregue, con su futura condición de mensajero de un oficial. El traductor ha desechado esta relación, por lo tanto, está omitiendo información que el autor ha querido señalar en el texto original al lector. Esto, en cambio, no sucede en la traducción que se hace del chino al inglés. En este caso se respeta toda la información:

*This one, she said, is born to be runner-someone who runs errands for an official.*

(...)

*Your father wants you to deliver an urgent message, and you're in for a whipping if you don't come out right this minute!*

Ambas frases se relacionan, al igual que en chino, afirmando la futura condición de mensajero de un oficial del bebé que está a punto de nacer, en cambio, en la traducción al español, como ya hemos visto, toda esta información se omite.

— En la traducción, en el momento en el que la madre confiesa a la abuela que no se encuentra bien, la abuela le responde con ironía, preguntándole que si lo que espera parir es un dragón, sin embargo, en el texto original no hace mención a ningún dragón, sino a un unicornio. Esta característica la he considerado relevante ya que la madre se está quejando por unos dolores físicos, lo cual se asocian más al daño que puede producir el cuerno de un unicornio que al de un dragón. Por otra parte, en China, el asociar a un dragón con un malestar físico, supone una incongruencia, ya que este es un animal mitológico y legendario en este país. Por ellos considero que el traductor, en este caso, está dando una idea equivocada de lo que el autor pretendía.

— Otro aspecto fundamental a tener en cuenta de la lengua china y, por tanto, de sus traducciones son, como ya hemos visto, los proverbios o refranes (*chengyu, suyu, duanyu*). En un caso anterior hemos podido comprobar cómo un *chengyu* había sido omitido por completo del texto, en este caso aparece un *suyu*, el cual se ha traducido el contexto pero no se ha mantenido el estilo refranero característico de ellos. Son muy utilizados por los chinos a la hora de comunicarse y hay infinidad de ellos. En el capítulo hemos encontrado el siguiente *suyu*:

先出腿，讨债鬼

*Xiān chū tuǐ, tǎo zhài guǐ*

*Si primero sale la pierna vendrá un fantasma a cobrarse lo que es suyo.*

La traducción de esta clase de proverbios es bastante complicada ya que se le tiene que dar el mismo sentido que el original de una manera poética y más aproximado al refranero popular. Podemos comprobar que en chino existe una rima clara en las últimas dos sílabas de cada frase (*tuǐ* y *guǐ*) que poseen el mismo tono y casi las mismas letras. Sin embargo, el traductor de este libro, ha considerado no hacer ninguna rima en la traducción de este proverbio.

En mi caso, creo que habría que ser fiel al texto original y no perder la esencia de estos proverbios, imprescindibles para los chinos, por lo que he optado por buscar una rima que equivalga al original:

*Si una pierna primero saliera, pronto un fantasma a cobrarse viniera.*

— Falsos sentidos: Me he encontrado con un error de sentido que realmente no cambia demasiado el contexto, sin embargo no puedo asegurar que haya sido algo elaborado con intención, o simplemente que el traductor ha cometido un fallo. No obstante, me parece importante

mencionarlo ya que adrede o sin querer, parte del sentido del texto se ha modificado por el traductor:

水流湍急，如果我姑姑被冲到河里，先生，那就没有我了。

*Shuǐ liú tuān jí, rúguǒ wǒ gūgū bèi chōng dào hé lǐ, xiān shēng, nà jiù méi yǒu wǒ le.*

Traducción Yifan Li: *La corriente era tan fuerte que si mi tía se hubiese caído al río, señor, ahora no estaría viva.*

Traducción literal: *El agua fluía torrencialmente, si mi tía se hubiera precipitado al río, señor, entonces yo no estaría aquí.*

El traductor cambia el sujeto de la última frase. Al final de la frase original aparece *wǒ* 我, que significa 'yo', mientras que el traductor en esta versión al español usa la tercera persona en femenino haciendo referencia a la tía, en lugar del protagonista que narra la historia. Su tía fue quien le trajo al mundo ayudando a su madre a dar a luz, por lo que se intuye que si ella no hubiera sobrevivido, él tampoco. Esto es lo que el texto original quiere hacer ver, sin embargo, con la traducción que Yifan Li ha realizado, este hecho no se entiende.

Otro ejemplo de falso sentido es el momento en el que la hermana corre hasta el teléfono de la oficina del pueblo y pide ayuda a Yuan Lian para llamar al hospital ya que es un teléfono antiguo que funciona con una manivela. En la traducción, en lugar de encontrar la complicación en eso, Yuan Lian le ayuda a desenrollar el cable del teléfono, algo que en ningún momento aparece en el texto original.

—Al analizar esta traducción comparándola con el texto original, se puede comprobar que aparecen frases añadidas que no existen en la obra en chino. Esto significa que el traductor ha decidido añadir información adicional a la historia, lo que hace que la obra de un escritor se vea modificada sin motivo. Esto sucede con información añadida como la siguiente:

*Aquel día ayudó a traer a este mundo a su milésimo niño, Li Shou, hijo de la profesora Yu y quien más tarde se convertiría en un compañero de mi clase.*

*Cuando mi tía estaba asistiendo su parto, la profesora Yu estaba leyendo un libro para preparar la clase del día siguiente.*

En la obra china no menciona el apellido de la maestra, ni que más tarde su hijo fuera a ser su compañero de clase, solo deja entender que el niño número mil que su tía ayuda a nacer, es el hijo de su maestra.

Tampoco dice que estuviera preparando la clase del día siguiente, ya que si está de parto, lo lógico es que no trabaje los días posteriores. Solo afirma que estaba preparando clases, no especifica para cuándo.

— Los nombres propios chinos son un factor importante a tener en cuenta a la hora de traducir, ya que tienen una peculiaridad; en chino el nombre y apellido de una persona no sigue el mismo orden que los españoles: nombre+apellido. En chino este orden se altera, colocando el apellido primero, y después el nombre. Por ejemplo, Chen Bi: Bi es el nombre de la persona y Chen, su apellido.

Cuando en el texto origen nos encontramos con un nombre propio chino, podemos barajar varias opciones a la hora de plasmarlo en nuestra traducción:

-Por un lado, podemos decidir dejarlo de la misma manera en la que viene en el texto (apellido+nombre), aunque sería adecuado añadir una pequeña aclaración para que el lector sea consciente de cuál es el nombre del personaje y cuál su apellido.

-Por otro lado, podemos elegir invertir el orden (nombre+apellido), con el fin de facilitarle la lectura al receptor.

-Y por último, cabe la posibilidad de traducir el nombre, ya que en muchas ocasiones se les asigna un nombre a los bebés por alguna razón concreta que puede explicar el propio nombre.

Este aspecto es muy importante al traducir el texto que estamos analizando por respeto a la cultura y por razones que explico a continuación.

— A lo largo de todo el libro aparecen muchos nombres chinos que hacen referencia a órganos o partes del cuerpo humano. En el primer capítulo se hace un pequeño inciso de por qué la gente en ese pueblo tiene esos nombres tan peculiares:

*Señor, en mi pueblo, teníamos la antigua tradición de bautizar a los niños recién nacidos con los nombres de los órganos o de las partes del cuerpo importantes. Por ejemplo, Chen Bi, el Narizón; Zhao Yan, el Ojitos; Wudachang, la Tripa; Sun Jian, los Hombros... Sin embargo, aunque no he estudiado el origen de esta tradición, supongo que debe provenir del convencimiento de que «los*

*nombres humildes dan longevidad», o posiblemente se hiciera porque las madres consideraban que los hijos eran carne que se separaba de sus cuerpos. Hoy en día, esta tradición está ya obsoleta; los padres jóvenes no quieren llamar a sus hijos de una manera extraña. Ahora, los chavales de mi pueblo tienen nombres tan elegantes y peculiares como los de los personajes de las series de televisión de Hong Kong y Taiwán, es decir, de Japón y Corea. Y los muchachos que recibieron los nombres según la vieja tradición han dejado de usarlos, aunque siempre hay excepciones como Chen Er y Chen Mei\**

\* «Er» en chino significa «oreja» y «Mei» significa «ceja» [N. del T]

Fragmento del capítulo 1, *Rana* (2011), de Mo Yan

Traducción: Yifan Li

Pues bien, en el capítulo cuatro, que es el que estamos analizando en este trabajo, aparecen varios nombres que no han sido traducidos al castellano: Yuan Lian (Cara Yuan), Du Bozi (Cuello Du), Li Shuo (Mano Li), Wan Zu (Pie Wan).

Dado que nada más abrir el libro se explica esta curiosa anécdota característica de dónde provenían los nombres chinos en este pueblo y de por qué se hacía de ese modo, considero imprescindible seguir con ese dato durante todo el libro. Cada personaje tiene un nombre peculiar debido probablemente a sus características físicas, o a lo que se espera de él, etc., sin embargo, si eliminamos ese dato al traducir este texto y optamos por dejarlo como aparece en el texto o bien invertir su orden, estamos privando al lector de información importante que en el texto origen sí existe y que aporta genialidad a la obra.

Un claro ejemplo es el nombre del propio protagonista, Wan Zu: *Zu* significa *pie*, y es probable que este nombre se lo atribuyeran por la forma en la que nació, sacando esta extremidad primero en lugar de la cabeza. Si no se aclara esta información, se omite parte de la esencia de la historia.

En mi propuesta de traducción, he optado por la opción de traducir los nombres en forma de apodo, sin eliminar sus nombres originales, debido a que como ya he explicado, considero que, en este texto, sus significados muy relevantes para el contexto del libro.

### 3.4.6. Propuesta personal de traducción de *Rana*

Señor, yo fui el segundo niño al que ayudó mi tía a dar a luz.

Cuando mi madre se puso de parto, mi abuela, siguiendo las tradiciones, se lavó las manos y se cambió de ropa, encendió tres inciensos que colocó en un pequeño altar conmemorativo, se arrodilló haciendo una reverencia y a continuación echó a todos los hombres de la habitación. No era el primer parto de mi madre, antes de mí estuvieron mis dos hermanos y mi hermana. Mi abuela le dijo a mi madre:

— Ya conoces el proceso, así que hazlo tranquila.

— Mi madre le dijo a mi abuela:

— Madre, me encuentro muy mal, esta vez no es como las anteriores.

— Mi abuela, sin hacerle mucho caso, dijo:

— ¿Que no es como las anteriores? ¿Es que acaso vas a dar a luz a un unicornio?

— Mi madre estaba en lo cierto con su presentimiento. Todos mis hermanos nacieron de cabeza, yo, en cambio, saqué primero una pierna.

Cuando mi abuela vio mi pierna se quedó estupefacta. En mi pueblo hay un dicho que dice así: 'si una pierna primero saliera, pronto un fantasma a cobrarse viniera'. ¿Por qué un fantasma? Lo que este dicho significaba era que si una familia tenía deudas en el pasado, los deudores se reencarnarían en el bebé para causar sufrimiento a la familia con la muerte de la madre o del niño en el parto, o bien causando la muerte del niño al llegar a cierta edad provocando daños sentimentales y materiales a la familia. Mi abuela, fingiendo tranquilidad, dijo:

— Este niño será un corredor y de mayor será mensajero de un oficial. No tengas miedo, tengo una solución.

Salió al patio, cogió un recipiente de bronce, se colocó frente a la cama, y usando un rodillo comenzó a golpearlo como si de un gong se tratase, emitiendo un fuerte ruido, a la vez que gritaba:

— ¡Sal!, ¡sal! Tu abuelo te espera para que entregues un mensaje urgente. ¡Si no sales te dará!

En cuanto mi madre fue consciente de la gravedad de la situación, cogió la escoba que tenía junto a la cama y golpeó la ventana llamando la atención de mi hermana que estaba impaciente esperando en el patio.

— ¡Man, corre, llama a tu tía!

Mi hermana, que era muy inteligente, corrió a la oficina del pueblo y le pidió a Yuan Lian, *el Cara*, que le marcara el número del hospital. Era un viejo teléfono que funcionaba con una manivela. Ahora lo guardo como si de un tesoro se tratase. Me salvó la vida.

Nací el seis de junio, el mismo día en el que el río Jiao se desbordó. El puente estaba completamente inundado, pero gracias al vaivén de las olas se podía intuir dónde estaba el camino. El vagabundo Du Bozi, *el Cuello*, estaba pescando junto al río cuando ocurrió: vio con sus propios ojos a mi tía cruzando a toda prisa en bicicleta entre las olas de un metro de altura que provocaba al pasar. La corriente era tan fuerte que si mi tía se hubiese caído al río, señor, ahora yo no estaría aquí.

Mi tía entró en casa totalmente empapada.

Mi madre dice que cuando la vio entrar por la puerta se tranquilizó de golpe, como si se hubiera tomado un calmante. Dice que cuando entró, apartó a mi abuela y con ironía dijo:

— Tía, con tanto ruido, ¿cómo se va a atrever a salir?

Mi abuela, intentando defenderse, añadió:

— A los niños les encanta el ruido, ¿cómo no va a salir al oírlo?

Mi tía dice que tuvo que sacarme como si de sacar una zanahoria de la tierra se tratara, aunque sé que es broma. Después de que Chen Bi, *el Narizón*, y yo nacióramos, nuestras madres se convirtieron en las representantes de mi tía. Allí donde van, cuentan lo maravilloso que hizo. La mujer de Yuan Lian, *el Cara*, y Du Bozi, *el Cuello*, también aprovechan el encontrarse con alguien para hablar de la grandiosa capacidad de mi tía para montar en bici. De esta forma, obtuvo una gran fama en el pueblo, y enseguida la gente dejó de preguntar por aquellas viejas matronas, convirtiéndose en agua pasada.

Desde 1953 hasta 1957, se vivió una época de desarrollo y prosperidad en la economía en nuestro país. Para mi pueblo, estos años también fueron muy fructíferos y año tras año, las cosechas eran muy buenas. La comida abundaba, a nadie le faltaba ropa de abrigo y todo el mundo se sentía feliz, y dado que las mujeres se pusieron de acuerdo para dar a luz muy seguidamente, mi tía no tenía ni un segundo para descansar. No hubo calle ni callejón en los dieciocho pueblos del área rural del noreste de Gaomi, en los que no hubiera marcas de su bici, y prácticamente ningún patio en los que no dejara sus pisadas.

Del 4 de abril de 1953 al 31 de diciembre de 1957, mi tía ayudó en 1612 partos, trajo al mundo a 1645 bebés, de los cuales 6 murieron. Sin embargo, de esos 6, 5 nacieron muertos, y el otro falleció de una enfermedad congénita. Por lo tanto, fue un espléndido balance, casi perfecto.

El 17 de febrero de 1955, mi tía se incorporó al Partido Comunista de China. Aquel día ayudó al bebé número 1000 a venir al mundo, Li Shou, *el Manazas*, el hijo de nuestra maestra.

Mi tía decía que la maestra Yu era una mujer muy tranquila; mientras mi tía llegaba corriendo para asistir el parto, ella se encontraba leyendo un libro y preparando sus clases.

En los últimos años de mi tía, no dejaba de recordar las anécdotas de aquellos días. Fue la Edad Dorada de China, y también la suya. Siempre que me contaba lo que pensaba de aquella época, su imaginación y recuerdos volaban, y sus ojos brillaban de emoción. Un día me dijo:

— En aquel entonces, yo estaba llena de compasión, era la diosa de las matronas, mi cuerpo desprendía el mismo aroma que mil flores juntas, miles de mariposas y abejas me acompañaban en su vuelo. Ahora... Ahora solo las putas moscas me persiguen...

Mi nombre también me lo puso mi tía: en el colegio era Wan Zu, *el Pies*, pero la forma cariñosa de llamarme que tenían en casa era Xiao Pao (pequeño corredor).

Disculpe señor, permítame que le explique: Wan Zu es mi nombre real y Renacuajo, mi seudónimo.



## Resultados

Este trabajo nos ha revelado que una obra realmente importante de la literatura china como es *Rana*, presenta numerosos problemas en su traducción, ya sea por motivos de omisión de información, o por expresiones mal realizadas. Esto, sin duda, puede repercutir de forma negativa en la imagen que se genera el lector español del autor de esta obra, Mo Yan. Al no transmitir de forma completa ni correcta las ideas que él ha plasmado en su texto, así como las sensaciones que pretende provocar en el lector. Si bien es cierto que esto puede ocurrir al traducir una obra desde cualquier idioma, esto sucede en mayor medida traduciendo desde el chino, ya que las características de este idioma distan mucho de nuestra lengua; además, el chino es una lengua de marcado carácter cultural y encontrar términos equivalentes en la lengua meta es extremadamente dificultoso, lo que sin duda afecta, no solo a la calidad de la traducción, sino a la traducción en sí misma, puesto que hay pocos traductores formados y preparados, con alto conocimiento de ambas lenguas.

Estos problemas de traducción están relacionados también con la increíble diferencia de culturas entre oriente y occidente que, como hemos visto, ha provocado que el traductor tome unas decisiones a la hora de traducir ciertos datos como los nombres propios o proverbios chinos que alejan al receptor español de la realidad del texto original.

Hemos de tener en cuenta que el hecho de que el traductor sea de origen chino, es un factor muy importante y relevante que afecta al resultado final, donde se ve claramente que aunque tiene un alto conocimiento de su lengua, que es el chino, a la hora de trasladar la información, esta acaba siendo más una explicación del texto que una traducción como tal. Además, el texto resultante tiene algunas expresiones que dificultan la lectura del mismo y que hace sentir extrañeza al lector, no solo porque no resultan naturales sino porque además pueden llevar a confusión.

El análisis efectuado en este trabajo ha detallado errores importantes que sin duda afectan a la naturalidad y fidelidad del texto. No obstante, no siendo un experto, la sola lectura de esta traducción nos deja entrever que es un texto con claras carencias literarias y que sin duda, hace que el lector sienta que falta o falla algo.

## Conclusiones

La primera deducción que saco de este trabajo es que existe una enorme carencia de traductores que trabajen del chino al español, siendo muchos de ellos de nacionalidad china. Esto supone que muchas obras chinas no pueden ser traducidas al español y, por lo tanto, no se conocen en nuestro país, o se traducen desde el inglés u otra lengua pivote, lo que nos aleja aún más de este continente y su cultura. Entonces, es probable que las obras que sí han sido traducidas al español directamente del chino no capten a la perfección la esencia de la obra original debido al desconocimiento que existe entre ambas lenguas y culturas, ya que son muy lejanas y dispares, así como la influencia que tiene la falta de vocabulario y naturalidad que puede presentar un traductor en su traspaso al español. Esto hace que se pierda gran cantidad de información y esencia en la traducción. El no tener las suficientes obras chinas traducidas al castellano, no ayuda al acercamiento de estas culturas.

He podido comprobar cuáles son los mayores problemas a la hora de traducir entre estas dos lenguas y lo que hay que tener más presente. Los *chengyu* o proverbios los veo como un gran reto de traducción puesto que, en el caso de no existir ya una traducción del mismo, me dispongo a crear un proverbio en mi propia lengua, basándome por su puesto en el *chengyu* chino. Los nombres propios son otro aspecto importante puesto que si no se conocen las normas que siguen los chinos a la hora de nombrar a alguien, probablemente se cometan errores al traducirlos.

Finalmente y teniendo en cuenta la cantidad de obstáculos que hemos comprobado que nos presenta una traducción chino-español, me gustaría añadir mi visión personal: teniendo conocimiento solo de escasas lenguas extranjeras con respecto a las existentes mundialmente, me atrevería a decir que el chino es una de las más complejas de traducir; no solo por su difícil gramática, estructura y escritura, sino por la cantidad de presión cultural que supone este proceso. No obstante, lo considero un trabajo increíblemente bonito para un traductor, quien se convierte en alguien capaz de indagar en un idioma y cultura muy dispares a las suyas, acercando a los lectores a un mundo que quizá no conozcan lo suficiente y con multitud de cosas interesantes por aprender.

## Referencias bibliográficas

ALTAYÓ, J.: CVC. *China en España. España en China. Dificultades de la traducción del chino al español. Gran Emperador Kangxi.*, Cvc.cervantes.es, [en línea] Disponible en: <http://cvc.cervantes.es/obref/china/emperador.htm> [Consulta: 13 de julio de 2015].

ALVAREZ, J.: *Problemas de traducción en el vocabulario chino y español*, svd.fju.edu.tw, [en línea] Disponible en: [http://www.svd.fju.edu.tw/fl/lang\\_teaching/papers/span\\_1.pdf](http://www.svd.fju.edu.tw/fl/lang_teaching/papers/span_1.pdf) [Consulta: 13 de julio de 2015].

ANDRÉS, J.; AULLÓN DE HARO, P.; GARCÍA GABALÓN, J.; NAVARRO PASTOR, S. VALCÁRCEL RIVERA, C.: *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, Ed. Verbum, ed. , Madrid, 1997.

Bauer, W.: *Historia de la filosofía China*, Ed. Herder, ed. , Barcelona, 2009.

CALVO, F. ZHAO, B.: *Guía esencial de la lengua china*, adeliediciones, [en línea] 2015, Disponible en: <http://adeliediciones.com/wp-content/uploads/2013/06/MUESTRA-GUIA-ESENCIAL-DE-LA-LENGUA-CHINA.pdf> [Consulta: 7 de julio de 2015].

*China traducida y por traducir*, [en línea] 2014, Disponible en:

<http://china-traducida.net/recursos/anuario/anuario-2014/> [Consulta: 13 de julio de 2015].

Chino-china.com.: *Chengyu, frases hechas chinas - Historias de Chengyu*, [en línea] Disponible en: <http://www.chino-china.com/chengyu> [Consulta: 9 de julio de 2015].

Chino-china.com,: *Proverbios chinos (1-50) - Traducción al español*, [en línea] Disponible en: <http://www.chino-china.com/proverbios/01.html> [Consulta: 9 de julio de 2015].

DIEZ, P.: *Mo Yan, Premio Nobel de Literatura 2012*, ABC.es, [en línea] 2012, Disponible en: <http://www.abc.es/20121011/cultura-libros/abci-premio-nobel-literatura2012-201210111236.html> [Consulta: 24 de julio de 2015].

El Espectador: *Rana*, [en línea] Disponible en: <http://static.elespectador.com/archivos/2012/10/9e690a933790785b3fcbea8e82ab91e4.pdf> [Consulta: 25 de junio de 2015].

ENKVIST, I.: *¿Que rasgos caracterizan una buena traducción literaria?*, [en línea] 2015, Disponible en: [http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/asele/pdf/02/02\\_0393.pdf](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/02/02_0393.pdf) [Consulta: 21 de julio de 2015].

GARCÍA YEBRA, V.: *Transvases culturales: Literatura, cine, traducción*, *addi.ehu.es*, [en línea] Disponible en: <https://addi.ehu.es/bitstream/10810/9999/1/Garcia%20Yebra.%20V..PDF> [Consulta: 10 de julio de 2015].

JAN NID CHAVES MENDOZA, O.: *Procedimiento para analizar la calidad de las traducciones literarias a idiomas distintos: comparación de textos en español y en inglés de Le Petit Prince de Antoine de Saint - Exupéry*, [en línea] 2015, Disponible en: <http://www.mogap.net/pmt/olgachaves.pdf> [Consulta: 18 de julio de 2015].

Li, Q.GONZÁLEZ ESPAÑA, P.: *Poesía completa (60 poemas "ci" para cantar)*, Ed. Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, ed. , Guadarrama (Madrid), 2010.

LOVISOLO, M.: *Los chengyu, excavando en el idioma chino*, Saporedicina.com, [en línea] 2013, Disponible en: <http://www.saporedicina.com/es/los-chengyu-escavando-en-el-idioma-chino/> [Consulta: 9 de julio de 2015].

MARTINEZ GONZALEZ, A.: *Mo Yan, vida y obra del nuevo Nobel de Literatura*, China Files, [en línea] 2012, Disponible en: <http://www.china-files.com/es/link/21859/mo-yan-vida-y-obra-del-nuevo-nobel-de-literatura> [Consulta: 25 de julio de 2015].

MAYORAL ASENSIO, R.: *La Traducción de Referencias Culturales*, ugr.es, [en línea] Disponible en: [http://www.ugr.es/~rasensio/docs/Referencias\\_culturales.pdf](http://www.ugr.es/~rasensio/docs/Referencias_culturales.pdf) [Consulta: 12 de julio de 2015].

MÉNDEZ, D.: *Maialen Marín Lacarta: "Las traducciones de Mo Yan al español no destacan por su calidad" | ZaiChina, ZaiChina*, [en línea] 2012, Disponible en: <http://www.zaichina.net/2012/10/30/maialen-marin-lacarta-las-traduccion-de-mo-yan-al-espanol-no-destacan-por-su-calidad/> [Consulta: 11 de julio de 2015].

MO, Y.; LI, Y.Cora, T.: *Rana*, Ed. Kailas, ed. , Madrid, 2011.

NARBONA, R.: *Rana*, Elcultural.com, [en línea] 2012, Disponible en: <http://www.elcultural.com/revista/letras/Rana/30526> [Consulta: 10 de julio de 2015].

*Mo Yan, el escritor de la China real*, [en línea] 2008, Disponible en: [http://www.asiared.com/es/notices/2008/05/mo\\_yan\\_\\_el\\_escritor\\_de\\_la\\_china\\_real\\_291.php](http://www.asiared.com/es/notices/2008/05/mo_yan__el_escritor_de_la_china_real_291.php) [Consulta: 2 de julio de 2015].

*Mo Yan aborda la política del hijo único en su nueva novela*, [en línea] 2011, Disponible en: <http://www.asiared.com/es/notices/2011/11/mo-yan-aborda-la-politica-del-hijo-unico-en-su-nueva-novela-2311.php> [Consulta: 2 de julio de 2015].

¿Qué son los chengyu?, Gerar. Escuela de lengua y cultura china, [en línea] 2015, Disponible en: <http://gerar.net/que-son-los-chengyu/> [Consulta: 9 de julio de 2015].

RAMÍREZ BELLERÍN, L.: *Manual de traducción*, Ed. Gedisa Editorial, ed. , Barcelona, España, 2004.

S.L., O.: *Mo Yan, Lecturalia*, [en línea] Disponible en: <http://www.lecturalia.com/autor/1821/mo-yan> [Consulta: 4 de julio de 2015].

*Traducción literaria chino-español, Me llamo Mali*, [en línea] 2013, Disponible en: <http://mellamomali.blogspot.com.es/2013/03/traducion-literaria-chino-espanol.html#.VaZEPvmU8Zg> [Consulta: 12 de julio de 2015].

WANG, W.; BEI, D.; JANÉS, C. PRECIADO J.: *Poemas del río Wang*, Ed. Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, ed. , Madrid, 1999.

[www.larazon.es](http://www.larazon.es): «Rana» la última obra del escritor chino Mo Yan publicada en España, [en línea] 2015, Disponible en: [http://www.larazon.es/historico/2974-rana-la-ultima-obra-del-escritor-chino-mo-yan-publicada-en-espana-SLLA\\_RAZON\\_493905#.Ttt1b8Pf3p9fhdf](http://www.larazon.es/historico/2974-rana-la-ultima-obra-del-escritor-chino-mo-yan-publicada-en-espana-SLLA_RAZON_493905#.Ttt1b8Pf3p9fhdf) [Consulta: 18 de julio de 2015].