



Universidad de Valladolid

OFFICIAL POSTGRADUATE MASTER
**TRADUCCIÓN
PROFESIONAL
E INSTITUCIONAL**

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
Máster en Traducción Profesional e Institucional

TRABAJO FIN DE MÁSTER

Análisis de la traducción de los subtítulos
de la película china *White Vengeance*
(Rengang Li, 2011) al español

Presentado por Weixuan Ma

Tutelado por Verónica Arnaiz Uzquiza

Soria, 2015

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría dar las gracias a las personas que han hecho posible la elaboración de este trabajo. A la Dra. Verónica Arnaiz Uzquiza, directora de este trabajo, gracias por su ayuda en la mejora de cada detalle del trabajo, desde la distribución de los capítulos hasta la corrección y la revisión del castellano; a Blanca Galán Gozalo, profesora del Máster de Traducción Profesional e Institucional, gracias por haberme inspirado investigar la traducción al español de los elementos culturales que aparecen en la película china *White Vengeance* y por su ayuda en la corrección del castellano; a Antonio Bueno García, coordinador del Máster, gracias por su ayuda ofrecida durante este año académico; a todos los profesores del Máster, gracias por compartir sus conocimientos invaluable conmigo y por su paciencia y ayuda.

ÍNDICE

RESUMEN.....	5
ABSTRACT.....	6
I. INTRODUCCIÓN.....	7
II. OBJETIVO.....	7
III. METODOLOGÍA.....	7
IV. ESTRUCTURA DEL TRABAJO.....	8
CAPÍTULO 1 LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL EN CHINA.....	10
1.1 Aspectos históricos.....	10
1.1.1 La traducción audiovisual antes de 1978.....	10
1.1.2 La traducción audiovisual desde 1978.....	11
1.1.3 El cambio del doblaje al subtítulo.....	12
1.2 El subtítulo.....	13
1.2.1 Aspectos espaciales.....	14
1.2.2 Aspectos temporales.....	16
1.2.3 Aspectos lingüísticos.....	16
1.2.3.1 Segmentación.....	16
1.2.3.2 Reducción.....	17
1.2.4 <i>Fansubs</i>	21
1.2.4.1 Proceso de la realización de los <i>fansubs</i>	22
1.2.4.2 Legalidad y ética de los <i>fansubs</i>	23
1.2.4.3 La traducción de los <i>fansubs</i>	23
CAPÍTULO 2 <i>WHITE VENGEANCE</i> DE RENGANG LI (2011).....	25
2.1 Argumento de la película.....	25
2.2 Presentación de los personajes.....	27
2.3 Características lingüísticas de la película.....	30
2.3.1 Fórmulas de cortesía, jerarquías y posición social.....	31
2.3.2 <i>Chengyu</i>	32
2.3.3 <i>Suyu</i>	38
CAPÍTULO 3 ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN DE LOS SUBTÍTULOS DE <i>WHITE VENGEANCE</i> AL ESPAÑOL.....	40
3.1 Subtitulación chino-inglés.....	40
3.1.1 Aspectos técnicos.....	40
3.1.2 Aspectos traductológicos.....	49
3.2 Subtitulación inglés-español.....	57
3.2.1 Aspectos técnicos.....	57
3.2.2 Aspectos traductológicos.....	63

3.3 Traducción de los elementos culturales lingüísticos.....	72
3.3.1 Fórmulas de cortesía.....	72
3.3.2 <i>Chengyu</i>	78
3.3.3 <i>Suyu</i>	89
CAPÍTULO 4 CONCLUSIONES.....	92
BIBLIOGRAFÍA.....	95

ÍNDICE DE IMÁGENES Y CUADROS

Imagen 1: dos conversaciones que se producen a la vez.....	15
Imagen 2: Subtítulos en dos lenguas.....	15
Imagen 3: Aplicación de una fuente especialmente adaptada de chino.....	17
Imagen 4: Liu Bang.....	27
Imagen 5: Xiang Yu.....	27
Imagen 6: Yu Ji.....	28
Imagen 7: Fan Zeng.....	28
Imagen 8: Zhang Liang.....	28
Imagen 9: Han Xin.....	29
Imagen 10: Fan Kuai.....	29
Imagen 11: Xiao He.....	29
Imagen 12: Estudio de la extensión.....	30
Imagen 13: Leyendas en la película <i>White Vengeance</i> de Rengang Li (2011).....	41
Cuadro 14: <i>Frecuencia de las inadecuaciones que aparecen en los subtítulos en inglés</i>	56
Cuadro 15: <i>Frecuencia y porcentaje de la aparición de cada inadecuación en ES1 y ES2</i>	70
Imagen 16: Escena en que la gente del pueblo apuesta en el juego de Go.....	73
Cuadro 17: <i>Frecuencia y porcentaje de la aplicación de cada técnica de traducción de las fórmulas de tratamiento de cortesía en la versión en inglés</i>	77
Cuadro 18: <i>Frecuencia y porcentaje de la aplicación de cada técnica de los chengyu en la versión en inglés, ES1 y ES2</i>	81

RESUMEN

Este trabajo pretende analizar la traducción al español de los subtítulos de la película china *White Vengeance* dirigida por Rengang Li en 2011 y basada en un evento histórico que tuvo lugar en el pueblo de Hongmen durante la caída de la Dinastía Qin (221 a. C.-206 a. C.). Aborda la lucha por el trono entre Xiang Yu y Liu Bang, que acabaría convirtiéndose en el primer Emperador de Han. Existen dos versiones traducidas al español por subtituladores aficionados a partir de los subtítulos oficiales en inglés. Este trabajo va a identificar y analizar los errores tanto en la traducción chino-inglés que procede del DVD como en las dos diferentes traducciones inglés-español con el fin de estudiar cómo una traducción se puede ver afectada por partir de una lengua pivote. Aparte, este trabajo pretende analizar las técnicas utilizadas para traducir algunos elementos culturales lingüísticos específicos de la lengua utilizada en las películas históricas de este tipo, como es el caso del tratamiento de cortesía, los *chengyu* y *suyu*, para estudiar lo que se pierde en la traducción al español.

Con este trabajo, la intención es conseguir que no vuelvan a darse errores como los identificados en la traducción que se ha analizado, ser conscientes de la necesidad de que se apliquen las técnicas más adecuadas con el fin de trasladar todos aquellos elementos culturales y lingüísticos relevantes del chino al español, no solo para salvar las diferencias culturales entre estos dos pares de lenguas, si no para hacer la cultura china más conocida y accesible al resto del mundo.

Palabras claves: traducción audiovisual, subtítulos, fórmula de cortesía, *chengyu*, *suyu*, traducción chino-español

ABSTRACT

This study aims at analyzing the translation of the subtitles of the film, *White Vengeance*, into Spanish. It is a film directed by Li Rengang in 2011 and based on a historical event that took place at the town Hongmen during the fall of the Qin Dynasty (221 a. C.-206 a. C.). It is about the fight for the throne between Liu Bang, the first emperor of Han, and Xiangyu. We have found two versions translated into Spanish by fansubbers from the official English subtitle. This work will identify and analyze the errors in the Chinese-English translation and the two different English-Spanish translations in order to study how a translation from a pivot language may be affected. Besides, this paper analyzes the techniques used to translate some linguistic cultural elements such as the courtesy address, *chengyu* and *suyu* to study what is lost in the translation into Spanish.

The purpose of this work is that the identified errors in the translation will not be committed again, that the translators will be conscious that it's necessary to use the most adequate techniques so as to transmit all relevant cultural and linguistic elements from Chinese to English, not only with the aim of saving the cultural differences between these two languages, but also of making Chinese culture more popular and accessible to the rest of the world.

Key words: audio-visual translation, subtitles, courtesy address, *chengyu*, *suyu*, Chinese-Spanish translation

I. INTRODUCCIÓN

Desde pequeña, excepto los dibujos animados, nunca he consumido productos audiovisuales doblados. Sí que recuerdo haber visto películas dobladas en el colegio como actividades obligatorias. Hoy por hoy, es difícil ver películas dobladas en China, especialmente en el sur; por ello las películas dobladas tienen cierto cariz antiguo. Dado que desde siempre me ha gustado el cine, en especial, las películas históricas de la China antigua y que me gusta aprender las lenguas extranjeras a través de los subtítulos, hacer un trabajo sobre la subtitulación resulta una tarea casi natural para mí. Así pues he elegido analizar la traducción de los subtítulos al español de una película de estas características.

White Vengeance de Rengang Li (2011), que es una película producida en Hong Kong con subtítulos en chino y en inglés, no consiguió llegar al cine de España, por lo cual, los espectadores españoles solo pueden disfrutarla a través de Internet con subtítulos elaborados por aficionados. Es interesante investigar si la traducción al español de los subtítulos parte de inglés o de chino, si tiene muchos errores y si son errores por una mala traducción al inglés. Además, esta película cuenta con una amplia gama de elementos culturales lingüísticos y, por lo tanto, resulta idónea para llevar a cabo un estudio de la traducción de estos elementos.

II. OBJETIVOS

Los objetivos perseguidos en este trabajo son los siguientes:

- a. Identificar y clasificar los errores en la traducción al inglés y al español de los subtítulos de la película *White Vengeance* de Rengang Li (2011).
- b. Proponer una traducción más adecuada para corregir dichos errores, que aparecen tanto en la versión en inglés como en las dos versiones en español.
- c. Analizar las técnicas utilizadas en la traducción, tanto en la versión en inglés como en las dos versiones en español, de los distintos elementos culturales lingüísticos que aparecen en la película.
- d. Servir de puente entre la cultura china y la española.

III. METODOLOGÍA

Teniendo en cuenta los objetivos mencionados anteriormente, en primer lugar, buscamos en Internet todas las posibles versiones de los subtítulos traducidos al español de *White*

Vengeance y encontramos dos versiones. Después, extrajimos los subtítulos en inglés del DVD oficial de la película a través del programa Subrip y con este mismo programa y Word, conseguimos los subtítulos en chino. En segundo lugar, identificamos, clasificamos y corregimos las inadecuaciones que aparecen, tanto en los subtítulos en inglés como en las dos versiones de los subtítulos en español, utilizando el baremo de corrección de Amparo Hurtado Albir (1996). Luego, creamos tablas para recoger la frecuencia de aparición de las inadecuaciones en las tres versiones señaladas. Por último, identificamos unos elementos lingüísticos concretos de la película, que son las fórmulas de cortesía, los *chengyu* y *suyu*, y analizamos las técnicas aplicadas en su traducción en las tres versiones utilizando las técnicas de traducción propuestas de Molina (1998, 2001), Molina y Hurtado (2002) y Hurtado (2001). Después, recogimos la frecuencia de aplicación de cada técnica en tablas para llegar a la conclusión.

IV. ESTRUCTURA DEL TRABAJO

El trabajo que presento a continuación está estructurado en tres capítulos, conclusión, bibliografía y anexo.

- En el primer capítulo se establece la traducción audiovisual en China desde el punto de vista histórico, que se puede dividir en dos períodos, uno comprendido entre la llegada del cine a China entre 1908 y 1978, y el otro comprendido desde 1978 hasta la actualidad. Se analiza el cambio gradual que está teniendo lugar hoy en día. Aparte, haré una introducción al subtítulo en chino desde los aspectos espaciales, temporales y lingüísticos. Por último, el capítulo se centra en los *fansubs*. Se indica cómo es el proceso de la subtitulación elaborada por aficionados, su legalidad y ética, así como la propia traducción de los *fansubs*.
- El segundo capítulo se inicia con un resumen del argumento de la película seguido de la presentación de los personajes más relevantes. Después, se lleva a cabo un análisis de las características lingüísticas presentes en la película, entre las que destacan el uso de las fórmulas de cortesía, de frases hechas, de los *chengyu* y de los *suyu*. Por último, se introducen los subtítulos en inglés extraídos del DVD oficial de la película *White Vengeance*, dos versiones de los subtítulos en español producidos por los subtituladores aficionados.
- El tercer capítulo se divide en tres partes. La primera parte aborda la subtitulación chino-inglés desde el punto de vista de los aspectos técnicos y traductológicos. Los aspectos técnicos que mostraré comprenden la segmentación, el número de subtítulos y la duración de los mismos. En cuanto a los aspectos traductológicos, identificaré las inadecuaciones en la traducción al inglés y ejemplificaré cada inadecuación para su posterior análisis y explicación. La segunda parte aborda la traducción de los subtítulos del inglés al español siguiendo la misma

metodología. Y la última parte aborda el análisis de las técnicas aplicadas en la traducción al inglés y al español de los elementos culturales lingüísticos con el fin de analizar cómo se resuelven los problemas planeados y lo que pierde una traducción a partir de una lengua pivote.

Los anexos consisten en los subtítulos de la película *White Vengeance* en chino, la clasificación y corrección de los errores de su traducción al inglés y al español, así como la recogida de las fórmulas de cortesía, los *chengyu* y *suyu* que aparecen en la película de trabajo, su traducción al inglés y al español y el análisis de las técnicas utilizadas en la traducción.

CAPÍTULO 1 LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL EN CHINA

1.1 Aspectos históricos

“Desde la llegada del cine a China, pasando desde el cine mudo, al cine con intertítulos, o interpretado simultáneamente, hasta la aparición de las películas dobladas, los espectadores chinos se acostumbraron poco a poco a ver a un actor extranjero “hablar” en chino con fluidez mientras que hoy en día, tendemos a ver las películas en versión original con subtítulos en chino.” (Tu, 2013:19)

1.1.1 La traducción audiovisual antes de 1978

Antes del nacimiento de la industria cinematográfica china en 1922, ya había llegado al país asiático una gran cantidad de películas de Europa y Estados Unidos. Estas películas se proyectaban en casas de té, restaurantes y jardines privados, y los espectadores podían comprar las entradas allí mismo. Eran cortometrajes de humor universal que entendía todo el mundo. En 1908, en Shanghai, nació el *Cine Hongkou*, el primer cine de China, donde se proyectaban largometrajes mudos con intertítulos en inglés, lo que hizo necesario incorporar subtítulos en chino. Aparte, con el fin de facilitar la comprensión de los espectadores, se repartían folletos con la trama argumental. Además, en el cine también trabajaban lectores que comentaban el argumento de la película delante del público (Long, 2007:110).

Con la llegada del cine sonoro, en los cines apareció la figura del intérprete en directo. En algunos cines de ciudades grandes, los espectadores que no entendían los idiomas extranjeros podían escuchar la interpretación simultánea de los diálogos originales a través de los cascos que estaban junto a las butacas. En el Shanghai antiguo, solo algunos cines grandes contaban con instalaciones para la interpretación simultánea, pero incluso en estos casos la interpretación simultánea solía ser de mala calidad y se cortaba con frecuencia (Qian, 2009:13). Por ello y debido a los altos costes del servicio de interpretación simultánea, las películas subtituladas se hicieron más habituales. Después de la Primera Guerra Mundial, algunas empresas de la Unión Soviética y de los Estados Unidos vendieron películas dobladas a China, pero no tuvieron éxito porque los actores del doblaje tenían acentos de diferentes zonas de China. (Long, 2007:111).

En mayo de 1949, se estrenó la primera película doblada, 《普通一兵》 (*putong yi bing*) [Soldado Raso] de Leonid Lukov (1949), una película soviética sobre el soldado Ryadovoy Aleksandr Matrosov. A partir de entonces, se acuñó un nuevo término en la industria

cinematográfica **译制片** (*yizhi pian*) [película traducida]. Aunque el término **译制片** (*yizhipian*) [película traducida], solo hace referencia a las películas dobladas, ya que a las películas subtituladas se las denomina **字幕片** (*zimu pian*) [película con subtítulos]. Hasta 1965, el total de películas dobladas llegó a ser de 775. El tema acerca del que versaba la mayoría de ellas era de la revolución soviética. Durante los primeros años de la Revolución Cultural¹, el doblaje de películas sufrió un parón y los estudios de cine no reanudaron esta actividad hasta 1969 (Tu, 2013:19).

En los años 50 empezaron a aparecer en China los estudios de televisión. El primero que se creó fue el de Pekín, el 1 de mayo de 1958, que fue el predecesor de la actual *Estación de Televisión Central* (CCTV). Después, otras grandes ciudades comenzaron a tener estudios de televisión. Sin embargo, no hubo traducción en la televisión hasta los años 80 puesto que no se importaban programas extranjeros y, únicamente de vez en cuando, los estudios de televisión emitían películas dobladas por los estudios de cine. Los estudios locales apenas producían programas propios, por lo que emitían programas de la CCTV y noticias locales. Todos los estudios tenían poca audiencia, dado que un televisor fue un artículo de lujo para la mayoría de las familias chinas hasta 1978 (Qian, 2009:16).

1.1.2 La traducción audiovisual desde 1978

Las reformas económicas en la China continental empezaron en 1978, que involucra la apertura del país a la inversión extranjera. A partir de 1978, la cantidad de películas dobladas se disparó. Durante el período comprendido entre 1979 y 1984, los Estudios de Cine de Changyu y los Estudios de Cine de Shanghai, que son los dos estudios de cine más importantes a lo largo de la historia de la China continental, tradujeron más de 200 películas de todas las partes del mundo. Entre las décadas de los 80 y 90, China adquirió más de 400 películas provenientes de más de 30 países diferentes, en su mayoría de Estados Unidos. La proyección de estas películas trajo bastantes beneficios económicos al mercado cinematográfico chino; además permitió a su público aprender la cultura de los países angloparlantes (Chai, 2006:80).

Sin embargo, importar películas extranjeras suponía tener que cumplir con unos principios básicos (Qian, 2007:16):

- Que fuera una buena película.
- Que no hubiera ya muchas películas extranjeras.
- No importar las películas que contuvieran violencia, pornografía, o propaganda religiosa.

¹ Campaña de masas en la República Popular China organizada por el líder del Partido Comunista de China Mao Zedong de 1966 a 1976 y dirigida contra altos cargos del partido e intelectuales a los que Mao y sus seguidores acusaron de traicionar los ideales revolucionarios (Jin, 2002: 63-64).

- Las películas de Estados Unidos no podían superar el 50% del total de las películas importadas.

Aparte del doblaje de las películas al chino, se lleva a cabo el subtítulo de películas chinas a distintos idiomas, lo cual facilita la entrada de las películas chinas a los mercados extranjeros. Teniendo en cuenta la dificultad que existe en China a la hora de encontrar actores de doblaje capaces de hablar idiomas extranjeros con fluidez, siempre se opta por subtítular en inglés aquellas películas que se presentan a los distintos festivales. El hecho de que, a pesar del gran número de estudios que se dedican a esta labor, los resultados no sean siempre óptimos, afecta, sin duda a la recaudación y venta de filmes chinos en el mercado internacional. (Qian, 2007:18).

Otro aspecto que cabría mencionar es que la labor de doblaje y subtítulo no se limita en exclusiva a las películas extranjeras. A pesar de que la lengua oficial de China es el Mandarín, la población de China es muy variada, con 56 etnias, algunas de las cuales cuentan con su propia lengua, por ejemplo, la lengua de Mongolia (de la Región Autónoma de Mongolia Interior), de Tibet (de la Región Autónoma de Tibet), la lengua Uighur (de la Región Autónoma de Uighur de Xinjiang) y coreano (principalmente del noreste de China). Aunque el chino mandarín se imparte en los colegios de dichas zonas, los habitantes, sobre todo en Tibet y en Xinjiang, no son capaces de entender completamente la lengua unificada. Por lo tanto, el Estudio de Doblaje de Cine de Shanghai traduce las películas al mongol, uigur y coreano (Qian, 2007: 18).

1.1.3 El cambio del doblaje al subtítulo

Desde que el partido comunista subió al poder en 1949 hasta los años 90, solo había un tipo de producto audiovisual traducido, 译制片 (yizhi pian) [película traducida]. Como he mencionado en el apartado 1.1.1, el término “película traducida” solo se refiere a las películas dobladas. Después de la llegada de la era de Internet, bajo la enorme influencia de la tecnología digital, las películas dobladas cada vez encuentran mayores desafíos porque las películas subtítuladas están cada vez más de moda (Long, 2007:113). Entre las películas subtítuladas, hay películas subtítuladas en una sola lengua y en dos lenguas (los subtítulos originales y traducidos aparecen al mismo tiempo en la pantalla). La factibilidad de cambiar de pista de idiomas en un mismo DVD satisfizo las necesidades de los espectadores.

Dado que casi todas las películas solo se doblan al mandarín y los dialectos del sur de China se parecen poco al chino mandarín, a los espectadores del sur no les gustan las películas dobladas. Por lo tanto, muy pocas veces el cine del sur de China proyecta películas extranjeras dobladas, mientras que en el norte de China donde los dialectos se parecen más al chino mandarín, el cine proyecta más películas extranjeras dobladas. De un tiempo a esta parte, el nivel de idiomas

de los ciudadanos chinos ha mejorado enormemente, al tiempo que ha crecido la emisión de series en versión original, por lo que los espectadores están cada vez más acostumbrados a ver películas sin doblar. El número de los espectadores que prefieren consumir películas subtituladas crecen de manera drástica. Según una encuesta realizada por la página web www.sina.com², el 70,37 % de los participantes prefirieron las películas subtituladas (Long, 2007: 112).

En palabras de Chai (2006: 80), hoy en día muchos espectadores están en contra de las películas dobladas. Creen que las películas dobladas son tan extravagantes que les resulta difícil captar el estilo de los personajes y disfrutar de las diversas formas de hablar de cada personaje. Algunos espectadores jóvenes señalaron que, cuando ven las películas originales pueden disfrutar de los elementos de la lengua meta, la belleza de la lengua origen y el efecto sonoro (Chai, 2006: 81). No cabe duda de que esta costumbre afectará muy positivamente al nivel de inglés de los espectadores. Además, hay una gran demanda de películas en versión original en los cines, lo cual afecta mucho al mercado actual de las películas dobladas.

De manera que podemos concluir con las razones por las que surge un cambio de las películas dobladas a las películas subtituladas en el dominio del mercado cinematográfico:

En primer lugar, con la llegada de VCD, DVD y DVR, la manera de ver las películas extranjeras ha cambiado considerablemente. Esto, unido a la posibilidad de ver las películas de estreno casi de forma inmediata gracias a Internet, está llevando a la paulatina desaparición de las películas dobladas, ya que el subtítulo es un proceso más rápido.

En segundo lugar, la mejora en el método de enseñanza de lenguas extranjeras por parte del sistema educativo de China está poniendo de relieve la importancia del aprendizaje de idiomas, mejorando el nivel. Lo que hace pensar que, a corto plazo, habrá una cantidad enorme de espectadores que podrán y preferirán ver las películas en versión original. De este modo, las películas dobladas finalmente perderán su cuota de mercado (Chai, 2006: 80).

Por último, la falta de buenos actores de doblaje cinematográfico en China. Los actores de doblaje cinematográfico actuales mantienen un estilo antiguo que no resulta atractivo para los jóvenes y no favorecen ningún progreso ni cambio en el arte de doblaje, lo cual hace que las películas dobladas resulten en productos extravagantes. Además, hay pocos actores de doblaje nuevos jóvenes. Esta falta de evolución hace que las películas dobladas reduzcan los elementos artísticos que aparecen en las películas en versión original, haciendo que sean muchos los que prefieren leer los subtítulos.

1.2 El subtítulo en chino

² Sina.com es el mayor portal web de China sobre información y entretenimiento en lengua china.

En China se subtitula en chino cualquier producto audiovisual, ya sean películas, series, programas de noticias, o entretenimiento, aunque las personas que aparezcan en ellos hablen en chino mandarín. Por otro lado, China cuenta con decenas de dialectos cuya transcripción tipográfica es prácticamente igual en cada uno de ellos, lo que simplifica el proceso de subtitulación, puesto que un mismo subtítulo es comprendido por los distintos hablantes del país, ya sea chino simplificado o tradicional, según la parte de China en la que se vaya a distribuir el producto. El chino simplificado es una manera simplificada del chino tradicional. Dado que las dos tipografías de chino se parecen mucho, casi todos los chinos las entendemos. En Hong Kong, Macao, Taiwán y en el sur de China, todos los productos audiovisuales se subtitulan en chino tradicional mientras que en el norte de China, los productos audiovisuales subtitulados en chino simplificado son más habituales.

1.2.1 Aspectos espaciales

Al igual que los subtítulos en español, los subtítulos en chino suelen estar en la parte inferior de la pantalla y siguen la norma de Díaz Cintas ocupando los 2/12 inferiores de la pantalla.

Según Tu (2013: 726), hay que limitar el número de líneas de los subtítulos a uno, lo cual se debe a que utilizar una línea única puede disminuir la contaminación de la imagen y se ofrece una lectura más fácil y cómoda para los espectadores. Sin embargo, hay dos casos en los que se permite utilizar dos líneas dentro de un subtítulo.

- a) Cuando dos personas intervienen en una conversación al mismo tiempo, es más habitual aplicar dos líneas de subtítulo en la parte inferior a menos que la longitud de las dos frases sea corta y quepan en una sola línea. En algún caso concreto, cuando hay dos conversaciones que se producen a la vez en una escena, el primer diálogo se sitúa en la parte inferior mientras el otro, en la parte superior. Por ejemplo, véase la imagen 1, la conversación entre las dos ancianas se sitúa en la parte inferior y la conversación entre los dos jóvenes, en la parte superior. La escena proviene de 中国惊奇先生 (*zhongguo jingqi xiansheng*) [El increíble señor de China] de Quan Yinsheng (2005) que es una serie de animación de Tencent Comic³.

³ Tencent comic es una página web de animación china, <http://comic.qq.com/> [Fecha de consulta: 19-07-2015]

Imagen 1: Dos conversaciones que se producen a la vez⁴



- b) En las películas con subtítulos en dos lenguas, se pueden utilizar dos líneas. El subtítulo en chino se encuentra encima del subtítulo en otra lengua. Los caracteres del subtítulo en chino se suelen elaborar en un tamaño más grande que los de las otras lenguas (Imagen 2), de tal manera que la segunda lengua pierda importancia frente a la lengua china.

Imagen 2: Subtítulos en dos lenguas⁵



⁴ Imagen 1 de Tencent Comic <http://comic.qq.com/zt2014/zgiqdh/index.htm?cid=2714921&aid=1773672#video> [Fecha de consulta: 19-07-2015]

⁵ La imagen 2 proviene de *Descifrando Enigma* de Morten Tyldum (2014) y la extraemos de <http://www.dnvod.eu/Movie/detail.aspx?id=L73W0zr8Zhg=> [Fecha de consulta: 19-07-2015]

El número máximo de caracteres que puede tener un subtítulo de una línea varía dependiendo de las zonas. En China continental, un subtítulo puede contar con entre 11 y 19 caracteres como máximo, mientras en Hong Kong, de 13 a 15 y en Taiwán, de 11 a 16 (Wang, 2013:84).

1.2.2 Aspectos temporales

En palabras de Yeh (2013:89), Deborah Chan, profesional que trabaja como subtituladora de chino a inglés y viceversa, sostiene que un subtítulo de un segundo se puede componer de entre 4 y 5 caracteres chinos, mientras que un subtítulo de seis segundos se puede componer de 28 caracteres chinos para que el espectador tenga una lectura cómoda. En cuanto a la sincronización, para la salida y la entrada del subtítulo, no se deben superar los 4 fotogramas por segundo, es decir, 1/6 segundo.

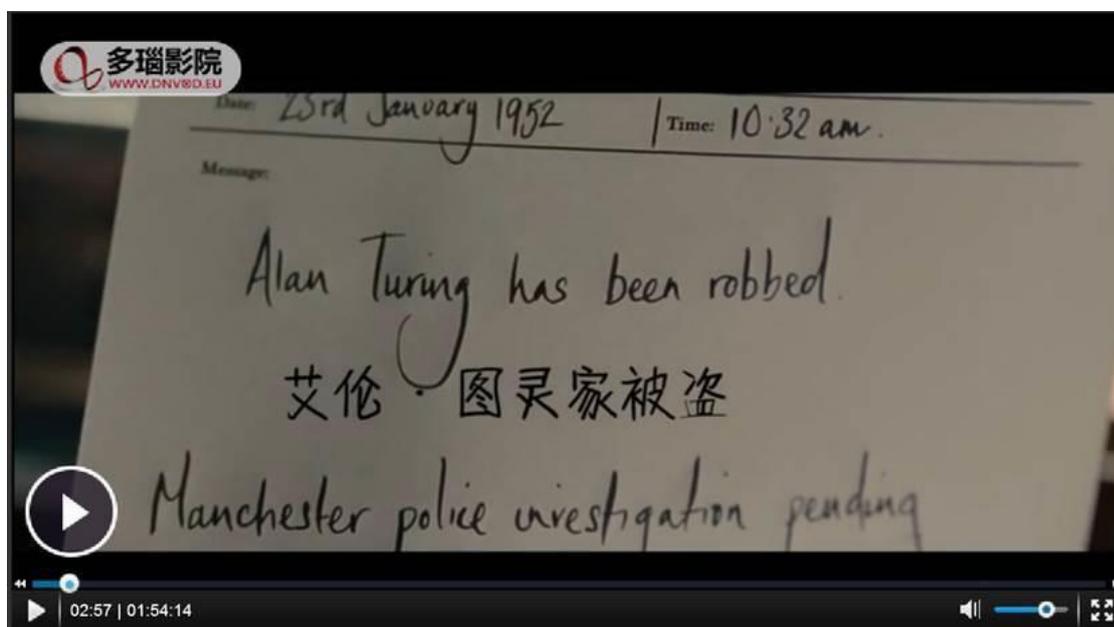
Según Tu (2013:726), el tiempo mínimo de exposición de los subtítulos en chino es 0,8 s. Normalmente, un subtítulo dura entre 3 y 6 segundos en la pantalla. Y en China también se sigue la regla de los 6 segundos, es decir, el tiempo de exposición de un subtítulo no puede superar 6 segundos.

1.2.3 Restricciones lingüísticas

1.2.3.1 Tipografía

De acuerdo con Tu (2013: 726), en la mayoría de los casos, se utiliza la fuente 楷体(kaiti) para elaborar los caracteres chinos de los subtítulos de películas. Por lo que respecta a los subtítulos en chino realizados por aficionados, no existe una normativa específica en cuanto a la tipografía de los caracteres, por lo que hay vía libre para introducir elementos novedosos en la elaboración de los subtítulos. Como se ve en la imagen 3, los caracteres chinos del subtítulo usan una fuente especial similar a la caligrafía de la nota escrita en inglés que se coloca debajo del texto origen como si estuviese escrito también en el papel, lo cual no es habitual. Esta novedad acerca más a los espectadores a la película en versión original.

Imagen 3: Aplicación de una fuente especialmente adaptada de chino⁶



Respecto a los signos de puntuación, apenas aparecen en las películas en chino. No se utilizan ni la coma, ni el punto final, ni el signo de interrogación ni de exclamación. Si a una oración afirmativa se le añaden al final partículas como 吗 (ma), 呢 (ne), 吧 (ba), etc., ésta se convierte en una oración interrogativa; del mismo modo, al añadir las partículas 啊 (a)、呀 (ya), 哟 (yo), etc., se transforma en una oración exclamativa. De esta forma, los signos de interrogación y de exclamación se pueden omitir para ahorrar espacio. En los siguientes casos, se pueden aplicar signos de puntuación: se aplican los puntos suspensivos "... .." cuando el diálogo se interrumpe o el personaje habla de manera discontinua; comillas, para citar las palabras de otras personas o para enfatizar; "《》", para los nombres de libros, películas y programas.

1.2.3.2 Segmentación

Al contrario de la forma en la que consumimos un texto escrito en una página, la segmentación obligatoria de subtítulos les da un carácter fragmentario que complica su lectura. Una adecuada segmentación de la información puede ayudar a reforzar la coherencia y la cohesión en la subtitulación. Los traductores son los responsables de crear subtítulos que se pueda

⁶ La imagen 3 proviene de *Descifrando Enigma* de Morten Tyldum (2014) y la extraemos de <http://www.dnvod.eu/Movie/detail.aspx?id=L73W0zr8Zhg=> [Fecha de consulta: 19-07-2015]

entender con facilidad en el poco tiempo que aparecen en la pantalla (Díaz Cintas, 2007:172).

Para abordar el tema de la segmentación de los subtítulos, aprovecharé los ejemplos extraídos de la película *White Vengeance* de Rengang Li (2011). Cada ejemplo viene acompañado de su *pinyin*, un sistema alfabético para romanizar los caracteres chinos, y una retrotraducción debajo. La barra “/” indica dónde empieza el subtítulo en la segunda línea.

En primer lugar, el subtítulo en chino solo tiene una línea. La segmentación entre dos subtítulos se realiza según las pausas, o sea, según las comas que se deberían utilizar si fuera un texto escrito. Sin embargo, si las oraciones son cortas y están sintácticamente relacionadas, se pueden unir en un subtítulo de una línea con un espacio de un carácter chino (un espacio de dos letras latinas). Este espacio funciona como una coma, lo cual se puede observar en el subtítulo número uno en chino. La lengua china tiende a la economía tanto en el nivel léxico como el sintáctico. En este mismo ejemplo, **皇帝** (*huangdi*) corresponde al sustantivo *emperador* en español. La palabra “emperador” contiene más caracteres y ocupa más espacio en la pantalla. Por lo tanto, con una línea en chino se puede expresar lo que aparece en dos líneas en español, y cuando es obligatorio emplear dos líneas en el subtítulo en español, no es necesario en chino.

1

00:03:35,882 --> 00:03:42,021

我高祖皇帝威震三霸 名继五王

(*wo gaozu huangdi weizhensanba/ mingjiwuwang*)

[nuestro **emperador** tenía una gran autoridad/ y reputación]

La segmentación dentro de un subtítulo difiere con respecto a los alfabetos latinos. Un segmento se refiere a una unidad de información entre espacios, que se corresponde con unidades lingüísticas latinas. Se puede realizar entre una vez y cuatro veces dependiendo de la longitud de las oraciones y la relación sintáctica entre ellas. Esto podemos comprobarlo en los subtítulos 1 (anterior), 845 y 576 (a continuación).

845

01:23:55,930 --> 01:24:00,230

萧何 在下来此一趟 也是着实不易啊

(*xiaohe zaixia laici yitang yeshi zhashi buyi a*)

[Xiaohe, / vengo aquí/ no es fácil]

576

00:54:28,231 --> 00:54:35,137

萧何 誓死守护咸阳 头可断 血可流

(xiaohe/ shisi shouhu xianyang/ tou keduan/ xue keliu)

[(Yo)⁷, xiaohe, / prometo proteger Xianyang./ Me pueden cortar la cabeza/ Me pueden herir]

Si la oración es demasiado larga, sin pausas y no cabe en una línea, hay que segmentarla y ponerla en dos subtítulos de una línea según la sintaxis y la semántica, lo cual suele suceder en las películas cuyos diálogos cuentan con una carga de información enorme.

Por último, cuando hablan dos personas al mismo tiempo, el texto de los dos hablantes se puede separar con un espacio de 4 caracteres chinos, manteniéndose en una misma línea, como podemos ver en el subtítulo número 15 de la versión china. En algunas películas, se pone un guión delante de la segunda enunciación, aunque no es el caso en este ejemplo.

15

00:04:23,963 --> 00:04:24,987

他 太傅

(ta taifu)

[Él Maestro]

Esta característica puede provocar un problema a la hora de realizar la traducción. En la versión subtitulada en inglés, por ejemplo, no se entiende que son dos personas las que hablan, porque el traductor mantiene el texto de los hablantes en una línea como se puede observar a continuación en la columna izquierda. Hay que poner lo que dice la segunda persona en la segunda línea con un guión delante, como podemos ver a continuación en la columna derecha.

Versión en inglés	Propuesta
00:04:23,963 --> 00:04:24,987	00:04:23,963 --> 00:04:24,987
He... Tutor	He...
[Él Maestro]	-Tutor

⁷ Es una información que no aparece en el texto origen. Se añade para que se entienda el texto.

1.2.3.3 Reducción

Según Díaz Cintas y Remael (2007: 146), la versión escrita de los diálogos en los subtítulos es casi siempre una reducción del texto origen oral. De hecho, la subtitulación nunca puede ser una reproducción completa y detallada. Y tampoco debería serlo. Sin embargo, esto no significa que los espectadores no tengan derecho a una traducción de buena calidad que reduzca las dificultades de comprensión por el desconocimiento de la lengua extranjera. Las causas concretas de la reducción cuantitativa inevitable en el texto y en el contenido se presentan a continuación (Díaz Cintas y Remael, 2007: 146):

- 1) El espectador puede procesar el habla más rápido que el texto escrito, así el subtitulador debe darle tiempo suficiente para entender lo que está escrito en la parte inferior de la pantalla.
- 2) El espectador también debe ver la acción en la pantalla y escuchar la banda sonora, por lo que se le debe dar tiempo suficiente para combinar la lectura.
- 3) Los subtítulos se limitan a un máximo de dos líneas. El número de las palabras que los subtítulos contienen depende del tiempo disponible, la velocidad de lectura de subtítulos aplicada, y la velocidad a la que el texto origen se pronuncia.

Hay dos tipos de reducción de texto: reducción parcial y reducción total. La reducción parcial se logra a través de la condensación y una reproducción más concisa del texto origen. La reducción total se logra mediante la eliminación u omisión de elementos léxicos. Muy a menudo los dos procesos se combinan, lo cual da lugar a la reescritura típica de subtitulación. En otros términos, después de evaluar el tiempo y espacio disponibles para una traducción, y asegurarse de que se requiere la reducción del texto de alguna forma, el subtitulador procede a:

- eliminar lo que no es relevante para la comprensión del mensaje, y/ o
- reformular lo que es relevante en una forma lo más concisa posible.

En palabras de Zhang (2011: 140), los subtítulos en chino se caracterizan por el poco espacio que ocupan y por la aplicación de las expresiones con metáfora. En la cultura china, damos mucha importancia a estas expresiones que se aplican con mucha frecuencia en los diálogos de los personajes de las películas. Por eso se suelen emplear las técnicas de modulación y explicitación a la hora de realizar la traducción. De esta forma el texto traducido al inglés y al español suele ser más largo y, a causa de la limitación espacial, se presta más atención a la aplicación de la reducción.

Según Yuan (2013: 16), se emplean las siguientes estrategias de reducción a la hora de realizar traducción audiovisual chino-inglés:

1. Utilizar vocabulario sencillo propio del lenguaje oral.
2. Evitar el uso de oraciones compuestas o complicadas.
3. Omitir información o palabras redundantes.
4. Suprimir informaciones secundarias.
5. Suprimir información repetitiva.
6. Omitir las enunciaciones de personajes cuando varias personas intervienen y hay solapamiento en los diálogos.

En cuanto a la película *White Vengeance*, la transcripción de los diálogos cuenta con 103 caracteres que no aparecen en el guión y el guión cuenta con 20 caracteres de sobra que no aparecen en la transcripción. Es decir, en comparación con la transcripción, hay una reducción de 103 caracteres y una ampliación de 20 caracteres en el guión. Por este motivo la versión escrita, o sea la transcripción de la película, es solo un 0,9 % más larga que el guión, teniendo en cuenta que el guión tiene 9.068 caracteres. Por lo económico de la lengua china se puede poner la transcripción entera de los diálogos de la película en la pantalla. Esta reducción de 103 palabras no afecta a la comprensión del texto.

1.2.4 Fansubs

En palabras de Díaz Cintas y Muñoz (2006), el fansub es una versión producida, traducida y subtitulada de un programa de animación japonesa por los aficionados. Los *fansubs* son una tradición que comenzó con el nacimiento de los primeros grupos de animación en la década de los 80. Con la llegada de programas informáticos baratos y la disponibilidad en Internet de equipos de subtitulación gratuitos, realmente despegaron a mediados de 1990.

En chino no existe el término fansub. En vez de *fansubs*, hablamos de 字幕组 (*zimu zu*) [grupo de subtítulos/grupos de fansub] que hace referencia a los grupos amateur que subtitulan los vídeos del Internet, así como las películas extranjeras, series, animación, programas de entretenimiento, cursos abiertos, etc. y videojuegos y a través de estos grupos se puede descargar los subtítulos en chino gratis (Bu, 2014). Según Hu (2006: 181), en 2001, con la difusión de la banda ancha, las comunidades de aficionados a la animación japonesa en Internet comenzaron el intercambio de ideas acerca de la realización de subtítulos y los grupos de subtituladores aficionados empezaron a emerger. Estos grupos pueden dividirse en dos tipos: los que solo hacen la subtitulación y publican los subtítulos en una plataforma de intercambio de información que se centra en los subtítulos en chino de las películas, por ejemplo: 射手网 (*sheshou Wang*) [Página de Arquero]⁸; otro grupo que hace la subtitulación, meten los subtítulos en los vídeos y publican una versión

⁸ 射手网 (*sheshou Wang*) [Página de Arquero] hace referencia a un sitio web.

subtitulada, por ejemplo, 人人影视 YYeTs (*renren yingshi*) [Películas y series para todos]. Estas dos plataformas son las principales plataformas chinas desde donde se pueden descargar los subtítulos en chino de películas y series extranjeras.

1.2.4.1 Proceso de realización del *fansub*

No sería exagerado decir que los *fansubs* son hoy en día la manifestación más importante de la traducción amateur, después de haberse convertido en un fenómeno social de masas en Internet, como lo demuestra la gran comunidad virtual que les rodea, como son los sitios web, las salas de chat y los foros. Los *fansubs* son importantes cuando no hay traducción directa entre pares de lenguas y hay que partir de lenguas pivote.

Por lo que respecta a la realización de los *fansubs* en China, según Hu (2006: 184), se siguen los siguientes procedimientos basándose en el grupo de subtituladores aficionados 猪猪日剧 (*zhuzhu riju*) [serie japonesa de cerdito]:

1. Un miembro chino que trabaja en Japón se encarga de grabar los episodios originales. Normalmente, algunos episodios de animación se pueden grabar en el mismo día de su emisión y se envían a China.
2. Los traductores transcriben y traducen los episodios. Se tarda tres o cuatro horas en transcribir y traducir un episodio de 45 minutos. Por cuestiones de tiempo, un episodio suele traducirse entre tres o cuatro personas, es decir, cada persona traduce un trozo de 11 a 15 minutos del episodio.
3. Los correctores modifican la traducción.
4. Los temporizadores eliminan la publicidad del video de origen y sincronizan los subtítulos en la pantalla con el audio.
5. La última tarea es codificar el video y cargarlo con equipos avanzados.

Por lo tanto, se tarda 8 horas en subtitular un episodio de una serie japonesa. Dos o tres días después de la emisión del episodio en la televisión, los espectadores pueden disfrutarlo con subtítulos en chino. La mitad de los miembros de los grupos de *fansub* son estudiantes universitarios y el resto de los miembros tienen trabajos diversos, y tienen un buen nivel de la lengua de origen además de conocimientos tecnológicos.

1.2.4.2 igualdad y ética de los *fansubs*

Tradicionalmente, tanto subtituladores aficionados, como titulares de los derechos de autor han reconocido que la distribución gratuita de *fansubs* puede tener un impacto muy positivo en la promoción de series o películas en otros países, lo cual podría explicar por qué no ha habido prácticamente ningún enfrentamiento entre los traductores y los titulares de derechos de autor. De hecho, una de las reglas autoimpuestas adoptadas por los grupos de fansubbers siempre ha sido detener la distribución gratuita en Internet de una animación determinada, una vez que el programa o serie ha recibido la licencia para su distribución comercial. Por lo tanto, es común leer la frase "Por favor, elimina el archivo en 24 horas después de descargarlo. Está prohibido distribuirlo con motivos comerciales. Si le gusta este vídeo, compre la versión autorizada" en la mayoría de productos subtitulados en chino.

Sin embargo, según Bu (2014), algunos grupos de fansubbers colocan publicidad en su página web, reciben donaciones, hacen colaboraciones comerciales o venden discos llenos de series y películas para solucionar el problema de falta de fondos para la gestión o para lucrarse. De este modo, crece el descontento de las empresas contra los subtituladores aficionados, ya que estos perjudican el mercado. El aumento de la popularidad de la cultura origen en la cultura meta ha hecho que ahora haya un mercado sano para ella y muchos productos audiovisuales ya no necesitan *fansubs* como una forma de promoción. Varias empresas ya han amenazado con emprender acciones legales contra los subtituladores aficionados (Díaz Cintas y Muñoz, 2006)

1.2.4.3 La traducción de *fansubs*

Muchas veces, los aficionados no tienen una formación profesional como traductores, es decir, son personas ajenas al mundo de traducción. En el caso de la subtítulos en inglés elaborada por aficionados, la lengua materna de muchos de estos traductores de los *fansubs* no es el inglés. Díaz Cintas y Muñoz Sánchez (2006) señalan que, por ejemplo, en el caso de la subtítulos de anime, la gran escasez de hablantes nativos de inglés con alto nivel japonés y el hecho de que estas traducciones se realicen de forma gratuita, son factores que, sin duda, afectan a la calidad de las traducciones que circulan por Internet, cuyo nivel suele estar muy por debajo del nivel medio.

Uno de los hechos más interesantes sobre los *fansubs* es que los traductores saben que se están dirigiendo a un público muy especial formado por personas muy interesadas en el mundo de animación y, por extensión, en la cultura japonesa. Esta es una de las razones principales por las que los traductores tienden a acercarse al texto original y conservar algunas de las idiosincrasias culturales del original en el texto de destino.

En los subtítulos elaborados en chino aparecen algunas palabras surgidas en el entorno de Internet como 神马 (*shenma*) [caballo mito], 口爱 (*kouai*) [boca amor], 木有 (*muyou*) [madera tener], etc. La palabra 神马 (*shenma*) [caballo mito] proviene de un error a la hora teclear el *pinyin* (sistema alfabético para romanizar los caracteres chinos) y lo que quiere decir esta palabra es 什么 (*shenme*) [qué]. Es decir, lo que se quería teclear era *shenme* [qué], pero se tecléo mal y se escribió en su lugar 神马 (*shenma*) [caballo mito]. A los usuarios de internet les resultó interesante escribirlo así, de forma “incorrecta”. Por lo tanto, teclean la forma “incorrecta” (*shenma*) [caballo mito] en vez de la forma “correcta” *shenme* [qué]. Lo mismo pasa con 口爱 (*kouai*) [boca amor] que quiere decir 可爱 (*keai*) [mono/cuco]. Y 木有 (*muyou*) [madera tener] quiere decir 没有 (*meiyou*) [no tener]. En los subtítulos del cine de Taiwán, apareció la palabra 北七 (*beiqi*) [norte siete] que en realidad quiere decir 白痴 (*baichi*) [tonto]. En chino, estos pares de palabras suenan parecidas y, según el contexto, nos resulta fácil entenderlo, aunque nunca lo hayamos escuchado. El uso de estos errores provoca la risa de los espectadores.

Por lo que se ha mencionado, los *fansubs* comparten algunas de las características de la subtitulación profesional. Son más atrevidos en su presentación formal, conservando algunas de las idiosincrasias culturales del original en el texto de destino y utilizando las palabras surgidas en el entorno de Internet. Además, los *fansubs* aprovechan el potencial que ofrece la tecnología digital para difundir series o películas en otros países extranjeros, de manera que juegan un papel importante a la hora de transmitir una cultura a otra.

CAPÍTULO 2 *WHITE VENGEANCE* DE RENGANG LI (2011)

2.1 Argumento

La película china *White Vengeance* de Rengang Li (2011) es una película basada en un evento histórico que tuvo lugar durante el convulso periodo que precedió a la caída de la Dinastía Qin que gobernó China desde el 221 al 206 a. C.. El título en chino significa “el banquete de Hongmen”. La película se centra en lo que sucedió en este banquete en el pueblo de Hongmen, que estaba a las afueras de la capital de Qin. Los personajes históricos que protagonizaron este banquete fueron Liu Bang y Xiang Yu, dos de los líderes más prominentes de los ejércitos insurgentes que se rebelaron contra la Dinastía Qin. Este fue uno de los eventos más importantes de la lucha entre Liu Bang y Xiang Yu por el trono que acabó con la derrota de Xiang Yu y el establecimiento de la Dinastía Han cuyo fundador fue Liu Bang (Chen, 2012: 65).

A finales de la Dinastía Qin, los rebeldes se levantaron contra ésta y la nación se sumió en el caos. Liu Bang y Xiang Yu se conocieron cuando ambos intentaban asesinar al emperador de Qin. Aunque el intento fracasó, ambos se apreciaban y decidieron formar un ejército de insurgentes al servicio del Rey de Chu. Liu Bang, Señor de Han, y Xiang Yu, Señor del Oeste de Chu, se convirtieron en hermanos de sangre y conquistaron, en nombre del Rey de Chu, las ciudades principales que están bajo el poder de la Dinastía Qin causando finalmente su caída. Sin embargo, el Rey de Chu pronto se dio cuenta de que Liu y Xiang eran demasiado poderosos y que sin duda era una potencial amenaza para él. Así que ideó un complot para romper la fuerte amistad que los unía.

El Rey de Chu emitió un decreto: Aquel que entrara en Xianyang, capital de Qin, se proclamaría Señor de Qin. Convencido por sus subordinados, Liu Bang decidió tomar Xianyang para tener más territorio. Liu Bang llegó a Xianyang mientras Xiang Yu estaba luchando contra el ejército principal de Qin en la ciudad de Julu. Cuando Liu Bang entró en Xianyang, consiguió persuadir al último emperador de Qin, Ziyin, para que se rindiera. Liu Bang ordenó que todos los tesoros de Xianyang se repartieran entre el pueblo. Además, emitió un comunicado por el que avisaba de que Xiang Yu pretendía tomar la ciudad y masacrar a sus habitantes. De esta forma, Liu Bang consiguió que el pueblo protegiera la ciudad del ejército de Xiang Yu junto a sus soldados. Aunque el ejército de Xiang Yu fuera tres veces más poderosos que el de Liu Bang, no pudo atacar Xianyang, ya que no solo necesitaba tomar la ciudad, sino que debía tener el apoyo de la población.

Así que, Xiang Yu ideó una trampa. Invitó a Liu Bang al banquete de Hongmen para asesinarle, y mientras tanto envió a otro asesino para acabar con el Rey de Chu, y culpar a Liu Bang de este asesinato. El consejero de Liu Bang, Zhang Liang, tenía un amigo cercano sirviendo a

Xiang Yu. Así, se enteró del plan de Xiang Yu y pudo enviar a Han Xin para que salvara al Rey de Chu.

En el día en que se celebró el banquete en Hongmen, Xiang Yu se sentó mirando al Este, lugar que según la tradición china deberían ocupar los invitados o los nobles, es decir, que él ya se consideraba emperador. Liu Bang eligió el sitio orientado al Norte donde solían sentarse los súbditos de rango más bajo. De manera que era evidente: Liu Bang se consideraba un súbdito de Xiang Yu. Liu Bang aprovechó este momento para pedir perdón a Xiang Yu haciéndole entrega del sello imperial de Qin, sello que representaba el poder del emperador. En este momento, el orgullo de Xiang Yu empezó a consumirlo.

Poco después, con el fin de ganar algo de tiempo, el consejero de Liu Bang, Zhang Liang pidió al consejero de Xiang Yu, Fan Zeng, que jugara una partida de Go (un ajedrez chino con piezas blancas y negras). Mientras tanto, el resto de invitados decidieron realizar varias rondas de JianWu, o danza de las espadas, una suerte de entrenamiento militar que aunaba la destreza en el uso de la espada y el desarrollo de diversos ejercicios acrobáticos, para entretener a los comensales y así encontrar el momento más adecuado para asesinar a Liu Bang. Para proteger a Liu Bang, su cuñado se ofreció a luchar contra Xiang Zhuang. Durante uno de los combates, Xiang Yu se levantó de su asiento con la intención de matar a Liu Bang. Sin embargo, cuando Xiang Yu estaba a punto de matar a Liu Bang con la espada, llegó Han Xin con un decreto del Rey de Chu. En este decreto, el Rey de Chu eximía a Liu Bang del delito cometido, y ordenó que Liu Bang saliera de Xianyang, además invitó a los ocho vasallos que servían al Rey de Chu a Xianyang para celebrar que Xiang Yu era ahora el dueño de Xianyang.

Al final del banquete, Xiang Yu mandó a Liu Bang que matara a su consejero, Zhang Liang, que propuso mandar a un asesino a matar al consejero de Xiang Yu, Fan Zeng. Cuando Liu Bang levantó la espada para matar a Zhang, Xiang Yu lo paró y lo dejó escapar. Zhang Liang se quedó en el campamento de Xiang para fingir servirle como consejero. Durante su estancia en este campamento, puso una trampa para hacer que Xiang Yu sospechara de la lealtad de Fan Zeng y creyera que Fan Zeng ayudó a salvar a Liu Bang en el banquete de Hongmen. De este modo, Xiang se alejó de Fan Zeng y éste se marchó dolido. Una vez conseguido el objetivo de esta trampa, Zhang Liang se fue a servir a su verdadero Señor, Liu Bang. Xiang Yu se enfadó y envió a alguien a que asesinara al Rey de Chu para que no pudiera impedir que matara a Liu Bang. Enterados de la muerte del Rey de Chu, los 8 vasallos estaban furiosos y decidieron atacar a Xiang Yu junto con Liu Bang. Al final, Liu acorraló a Xiang y Xiang se suicidó a la orilla del Río de Wu. Así Liu Bang estableció la dinastía Han.

2.2 Los personajes

Imagen 4¹⁰



LIU BANG

Según la historia, Liu Bang nació en una familia campesina en el pueblo de Pei (en la provincia de Jiangsu) donde después empezaría su rebelión contra la dinastía Qin. Durante la dinastía Qin, sirvió como patrullero de seguridad en su propia zona. Allí, se le conocía como 沛公 (Pei gong) [Duque de Pei]. Después de que la dinastía de Qin cayera, se le otorgó el título de Señor de Han. En la guerra entre Han y Chu, derrotó a Xiang Yu, el Señor del oeste de Chu, y se convirtió en el primer Emperador de Han. Liu Bang, a pesar de que tenía menos soldados que Xiang Yu, fue capaz de salvarse de la emboscada que prepararon contra él en el Banquete en Hongmen y hacer que la situación le fuera favorable. De esta forma, tuvo un éxito sin precedentes. Liu Bang fue astuto y supo ganarse el apoyo de la gente.

Imagen 5



XIANG YU

Fue el nieto de Xiang Yan, general de Chu durante el período de los Reinos Combatientes comprendido del año 403-221 a.C.. A finales de Qin, inició una sublevación en la ciudad de Kuaiji (en la provincia de Jiangsu) junto con su tío Xiang Liang. En la guerra de Julu venció a las fuerzas principales de Qin por completo. Tras la caída de Qin se otorgó el título del Señor del Oeste de Chu. Después, fue derrotado por Liu Bang en la guerra entre Han y Chu y se suicidó a la orilla del Río de Wu. Xiang Yu pecó de exceso de seguridad en sí mismo, lo que le llevó a la derrota.

¹⁰ Las imágenes de este apartado provienen del DVD de la película *White Vengeance* de Rengang Li (2011).

Imagen 6



YU JI

Fue la mujer de Xiang Yu, guapa e inteligente. Estaba acompañando a Xiang Yu cuando le rodearon dejándole sin salida. En los libros históricos no está registrado lo que le pasó después de la derrota de Xiang Yu. Se deduce que se suicidó en el campamento de Chu según 《垓下歌》 (Haixia ge) [Canción de Haixia], poema elaborado por el propio Xiang Yu (Zhang, 2012: 30).

Imagen 7



FAN ZENG

Fue el consejero principal de Xiang Yu. Propuso matar a Liu Bang, pero Xiang Yu no aceptó su propuesta. Después del fracaso del plan para asesinar a Liu Bang en el Banquete de Hongmen, Liu Bang alejó a Xiang Yu de Fan Zeng con un complot. Xiang Yu sospechó que Fan era espía de Liu Bang, por lo que este último se fue a su pueblo furioso y murió por una enfermedad en el camino. En realidad, Fan Zeng fue el súbdito de Xiang Yu, pero Xiang Yu lo trató como si fuera su padre.

Imagen 8



ZHANG LIANG

Fue el estratega principal de Liu Bang. Fue ingenioso y ayudó a Liu Bang a derrotar a Xiang Yu. Jugó un papel imprescindible en la unificación del territorio chino que realizó Liu Bang. Se le conoció como uno de los tres héroes de principios de la dinastía Han junto con Han Xin y Xiao He.

Imagen 9



HAN XIN

Fue un militar eminente en la historia china. Contribuyó a establecer la dinastía Han. Posteriormente Liu Bang sospechó de él, se le acusó de la participación en una rebelión y se le ejecutó. Se le conoció como “Dios de la Guerra” por las tácticas y estrategias que empleó en las guerras. Fue valiente y atrevido.

Imagen 10



FAN KUAI

Fan Kuai fue un amigo cercano de Liu Bang y del mismo pueblo de Pei. Se le conoció sobre todo por defender a Liu Bang en el Banquete de Hongmen, que en realidad fue un complot para asesinar a Liu. Corrió a defender a Liu Bang cuando se dio cuenta de que Fan Zeng, consejero de Xiang Yu, intentó mandar asesinar a Liu. Fan Kuai reprendió a Xiang Yu en público, haciendo un discurso sobre los logros de Liu Bang y afirmando que sería injusto para Xiang matar a Liu. La valentía de Fan Kuai impresionó a

Xiang Yu y le ofreció un asiento en el banquete. Liu Bang escapó del banquete con la excusa de ir al baño, acompañado por Fan Kuai.

Imagen 11



XIAO HE

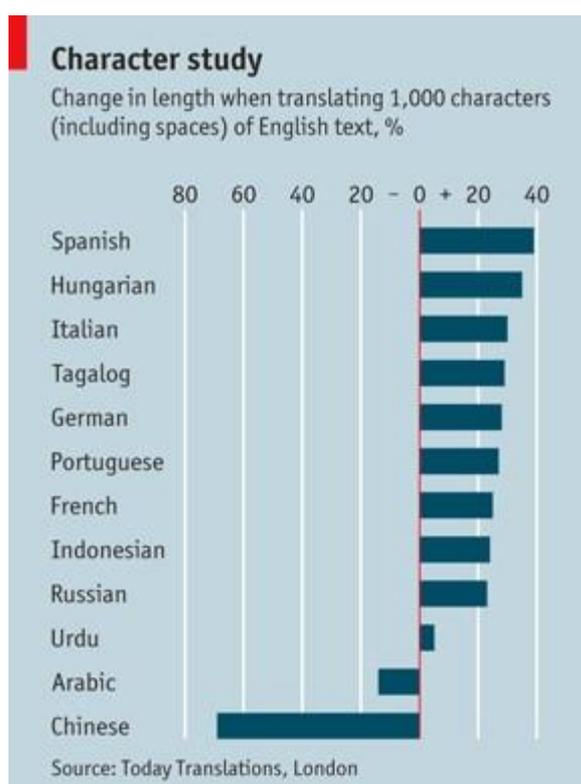
En 206 a.C. Liu Bang encargó a Xiao He gestionar su territorio, Guanzhong, mientras que él llevó a su ejército hacia el este para atacar el reino de Xiang Yu, el oeste de Chu. Xiao gobernó de manera eficaz este territorio y proporcionó refuerzos y alimentos para el ejército de Liu. Cuando estaba en Guanzhong, Xiao He implementó un nuevo sistema de gobernanza, reconstruyó los edificios destruidos y logró la paz y el orden otra vez.

2.3 Características lingüísticas de la película

En los subtítulos de la película *White Vengeance* en chino, hay 9.068 caracteres chinos según la herramienta de la estadística de Word. En cuanto a los subtítulos en inglés, hay 13.309 palabras, unos 33.913 caracteres (con espacio). El espacio que ocupa un carácter chino equivale al espacio que ocupan dos caracteres romanos. Es decir, los subtítulos en chino ocupan un espacio de $9.068 \times 2 = 18.136$ caracteres romanos. En comparación con estos 33.913 caracteres romanos, el texto traducido al inglés, o sea los subtítulos en inglés, es un 87 % más largo. Esto resulta del restar los caracteres con espacio de los caracteres chinos y dividirlos por lo mismo. Conforme a la imagen 12, un texto traducido del inglés al chino es un 69 % más corto. Y al revés, un texto traducido del chino al inglés también es 69 % más largo. Por lo que se muestra, hay una ampliación en los subtítulos en inglés. Sin embargo, esto no significa que no haya reducción en la traducción al inglés.

Imagen 12: Estudio de la extensión¹¹

Cambio de longitud cuando se traduce un texto en inglés de 1,000 caracteres (espacio incluido), %



Con respecto a las versiones en español, pude comprobar que la versión uno cuenta con 40.210 caracteres (con espacio) y la versión dos con 41.322 (con espacio). Por lo tanto, la versión

¹¹ Según *Which tongues work best for microblogs?* The Economist. <http://www.economist.com/node/21551466>
[Fecha de consulta: 05-06-2015]

uno en español es un 0,7 % más largo que la versión en inglés y la versión dos en español es un 3,5 % más larga que la versión en inglés. Según la imagen 12, un texto traducido del inglés al español es un 39 % más largo. Es decir, hay un 38,3 % de reducción en la versión uno y un 35,5 %, en la versión dos. En comparación con la versión en chino, la versión uno en español es 122 % más largo y la versión dos en español, 128 % más largo. Conforme a la imagen 12, un texto traducido primero del chino al inglés y luego del inglés al español es 109 % más largo. Por lo tanto, podemos concluir que también hay una ampliación en los subtítulos en español.

Como se ha mencionado antes, la película *White Vengeance* trata un evento histórico. En las películas o series de este tema se habla un lenguaje que mezcla el chino antiguo y el chino moderno. El chino antiguo es más conciso que el chino moderno, lo cual quiere decir que una frase redactada en chino antiguo con el mismo número de caracteres que la frase redactada en chino moderno lleva más información. Las palabras en chino antiguo solían ser monosílabas mientras que las palabras del chino moderno tienden a ser bisílabas para evitar las homofonías. Es lógico que una película histórica intente emplear un lenguaje antiguo que refleje los elementos culturales de una época antigua. Sin embargo, cuesta más a los espectadores entenderlo. Por lo tanto, combinar el chino antiguo y el chino moderno se convierte en la opción más natural. Este lenguaje mezclado transporta más información que el chino moderno, lo que sin duda dificulta la tarea de la subtítulos.

Por otro lado, los personajes de estas películas hablan más lento que en las películas habituales. Esto se debe a que se hablaba más lento en chino antiguo que en el chino moderno. Además, el uso de proverbios chinos es bastante más elevado que en las películas de temática actual, ya que la forma concisa de estos proverbios se aproxima a lo conciso del chino antiguo. Y en palabras de Liu (2012, 115-116), los elementos culturales que conllevan el respeto de la jerarquía y la posición social se encuentran con más frecuencia en las películas históricas que en las películas de temática actual, por lo cual, se utilizan y se aprecian más las fórmulas de cortesía.

Teniendo en cuenta las características de la película, a continuación, voy a centrarme en algunos de sus elementos culturales más importantes, como son los *chengyu*, las jerarquías y posición social en la china antigua, así como las fórmulas de cortesía empleadas en esta película, para facilitar la identificación y el análisis de estos elementos culturales posteriormente en el capítulo tres.

2.3.1 Fórmulas de cortesía, jerarquías y posición social

Con respecto a la cortesía en chino, en palabras de Gu (1990), es indispensable tener en

cuenta el equivalente en chino de este concepto: 礼貌 (*lǐmào*) [cortesía] que literalmente significa “cortés apariencia”. Lo que implica el concepto de cortesía es el primer carácter 礼 (*lǐ*) y el segundo carácter 貌 (*mào*) implica el concepto de imagen pública. Según Hsu (2011: 119), el sistema de cortesía forma parte del sistema de discurso que consiste en ideología, socialización, formas de discurso y sistemas de imagen pública. Su primer uso con la denotación de 礼貌 (*lǐmào*) [cortesía], se encuentra en el libro 礼记 (*Lǐ Jì*) de Daisheng (200 a. C.), obra cuyo contenido son textos recopilados. Este libro empieza con 毋不敬 (*wú bù jìn*) [Siempre ha de mostrarse deferencia], 夫禮者·自卑而尊人 (*fū lǐ zhě, zìbēi ér zūnrén*) [Hablando de cortesía, sé humilde y modesto, pero demuestra respeto a los demás] (Hsu, 2011: 119). Son principios que constituyen el núcleo de la concepción de cortesía: rebajarse uno mismo y respetar a los demás (Gu, 1990: 238). 礼 (*lǐ*) [cortesía] es un concepto formulado por Confucio, que se refiere a la jerarquía social y al orden del sistema feudal. En palabras de Hsu (2011: 128), la jerarquía hace referencia a la jerarquización definida en función del ámbito familiar, profesional o de estudios al que pertenece la relación entre el emisor y el destinatario.

Hay dos tipos de tratamientos de cortesía: 尊称 (*zūnchēng*) [tratamientos respetuosos] que son las formas de tratar a un tercero, mostrando deferencia y elevando a otros; y 谦称 (*qiānchēng*) [tratamientos modestos] que son las formas de llamarse a uno mismo ante un tercero rebajándose a sí mismo (Hsu, 2011: 76). El 尊称 (*zūnchēng*) [tratamiento respetuoso] se puede clasificar en tres ámbitos en cuanto al uso:

1. Para tratar a personas de niveles superiores tanto en posición social como en edad, por ejemplo, 大人 (*dàrén*) [gran persona]. Es cómo la protagonista trata a un oficial de Qin cuando le canta una canción de Chu. 大人 (*dàrén*) significa literalmente “gran persona”. Su equivalencia en español sería “Excelencia”. Véase el ejemplo de los subtítulos número 167 y 168.

167 00:18:44,389 --> 00:18:45,287 大人 (<i>Daren</i>) [Gran persona]	168 00:18:45,891 --> 00:18:47,791 我楚国已亡 (<i>wo chuguo yi wang</i>) [Mi país, Chu, fue derrotado]
----------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------

2. Para tratar a personas de igual nivel, por ejemplo, 英雄 (*yingxiong*) [héroe].

Cuando Liu Bang y Xiang Yu se encuentran por primera vez, Liu Bang llama a Xiang Yu 英雄 (*yingxiong*) [héroe]. Véase el ejemplo del subtítulo número 194.

194 00:21:16,041 --> 00:21:17,008 英雄 是 我 (<i>Yingxiong shiwo</i>) [Héroe soy yo]

3. Para personas de nivel subordinado o inferior, ya sea en posición social o en edad, por ejemplo, 韩将军 (*han jiangjun*) [General Han]. Según Li (2012: 27), los títulos forman una parte muy importante de las fórmulas de tratamiento honoríficas. Se refiere a títulos profesionales: catedrático, presidente, gerente, doctor, etc. En chino se suele utilizar el apellido acompañado del título de profesión por la cortesía y respeto. En este ejemplo, Liu Bang se dirige a Han Xin cuando le encarga salvar al Rey de Chu como General Han para mostrarle respeto. En las series y películas históricas nunca se emplea 您 (*nin*) [usted] porque es un tratamiento respetuoso del chino moderno. En lugar de “usted” o “su”, Liu Bang utiliza “General Han”, es decir, hace uso de un término referente a su estatus junto con su apellido, para evitar la descortesía. Véase el ejemplo del subtítulo número 480.

480 00:44:33,237 --> 00:44:37,139 就有请韩将军挑此保驾大任 (<i>Jiu youqing Han Jiangjun tiaoci baojia daren</i>) [General Han, por favor, acepte esta misión de salvar al Rey de Chu]

Por lo que respecta al uso de 谦称 (*qiancheng*) [tratamiento modesto] que se emplea cuando se hace alusión a uno mismo como signo de humildad con respecto al interlocutor; dentro de las fórmulas de tratamiento de tipo *qiancheng* que podríamos utilizar se encuentran expresiones como: 鄙人 (*biren*) [persona rústica] su humilde servidor, 敝人 (*biren*) [persona mala] idem, 愚兄 (*yuxiong*) [hermano estúpido] humilde hermano mayor, 小弟 (*xiaodi*) [hermano pequeño], etc. [b1] En la película solo se identifican tres tipos de *qiancheng*:

1. 晚辈 (*wanbei*) [generación posterior]. Se utiliza cuando el emisor es menor que el receptor.

Cuando Zhang Liang se encuentra con Fan Zeng por primera vez. Zhang Liang se llama a

sí mismo 晚辈 (*wanbei*) [generación posterior] y trata a Fan Zeng de 前辈 (*qianbei*) [generación anterior] que es una sustitución de “usted” cuando se trata a un tercero mayor en edad.

2. 在下 (*zaixia*) [debajo]. Se emplea cuando se habla con alguien de una posición social más alta. El tratamiento 在下 (*zaixia*) [debajo] refleja que el hablante se rebaja a un nivel más bajo que el otro interlocutor para mostrar respeto. Cuando Xiao He se encuentra con Zhang Liang por primera vez, en vez de “我是萧何” (*Wo shi Xiao He*) [Soy Xiao He], dice “在下萧何” (*Zaixia Xiao He*) [Debajo Xiao He].
3. En lugar de usar yo para referirse a uno mismo, el hablante usa su propio nombre. Podemos comprobarlo en el ejemplo mencionado en el apartado 1.1.2.1. Aquí, Xiao He está hablando ante el Emperador de Han.

00:54:28,231 --> 00:54:35,137

萧何 誓死守护咸阳 头可断 血可流

(xiaohe/ shisi shouhu xianyang/ tou keduan/ xue keliu)

[(Yo)¹², xiaohe, / prometo proteger Xianyang./ Me pueden cortar la cabeza/ Me pueden herir]

2.3.2 Chengyu

Los 成语 *chengyu* son frases hechas, equivalentes a los refranes en español. Existen otras estructuras similares, como son los 俗语 *suyu*, 谚语 *yanyu* y 歇后语 *xiehou yu*. Como una unidad fraseológica, el proverbio *chengyu* comparte toda una serie de características con las frases hechas en general (Dimitrova, 2013: 83). Aparte, Wong (2011: 191) señaló que el sonido de los *chengyu* es armonioso. Por lo tanto, son idóneos como títulos, puesto que suenan bien y no son largos; por eso son muy utilizados para los títulos de las películas.

Los *chengyu* funcionan como “contenedor-sintetizador-comunicador” de información histórico-cultural (Dimitrova, 2013: 73). Los *chengyu* se van formando y acumulando como parte de la milenaria tradición escrita del país. Los encontramos en las crónicas históricas, los tratados filosóficos, los cánones budistas, las obras literarias, etc. Los *chengyu* evocan historias enteras y personalizadas. Estas suelen contener detalles en cuanto a una época concreta, sucesos históricos,

¹² Es una información que no aparece en el texto origen. Se añade para que se entienda el texto.

personajes definidos, fenómenos naturales y culturales, es decir, proveen bastantes referencias a la realidad. Mediante solamente cuatro caracteres, los *chengyu* logran codificar a veces complicadas tramas históricas, razonamientos filosóficos, trasfondo cultural, etc. Ejemplos:

愚公移山 (*yugong yishan*): “El viejo tonto mueve la montaña”. Este *chengyu* viene del libro 《列子·汤问》 (*Liezi-Tangwen*), en que están recopilados muchas historias vernáculas, fábulas y leyendas míticas. En este libro se cuenta cómo un señor de edad muy avanzada movilizó a toda su familia para remover la montaña que estorbaba el paso y obligaba a la gente a rodearla. Todos se reían de él, aconsejándole que abandonara sus planes. Sin embargo, confiando en que sus numerosos descendientes y las futuras generaciones continuarían con su obra, el viejo persistió en su proyecto. Asustado, el espíritu de la montaña pidió ayuda al emperador del cielo; este, conmovido por la voluntad del hombre, mandó a sus ayudantes quitar la montaña y ponerla en otro lugar. Podemos concluir que el significado de este *chengyu* se aproxima al dicho español “Querer es poder”.

Siendo naturalmente un tipo de unidad fraseológica, los *chengyu* comparten una serie de características con las frases generales (Dimitrova, 2013: 70):

1. Es una unidad semántica con significado fijo, que no equivale al significado literal de cada uno de sus componentes. Tomamos un *chengyu* que aparece en los subtítulos de la película como ejemplo: 问鼎中原 (*wending zhongyuan*) significa literalmente “preguntar por el caldero (*Ding*) en la llanura central”. Véase el ejemplo extraído del subtítulo en chino de la película. La traducción de este *chengyu* sería “Conseguir el recipiente *Ding* y apoderarse del mundo”. El *Ding* fue una herramienta para ejercer la pena de muerte, y representa el poder por el que se decidía la muerte de una persona y por eso, fue un símbolo de poder en la china antigua. Preguntar por el *Ding* en realidad significa el intento de conseguirlo y la llanura central hace referencia a China.

01:23:18,259 --> 01:23:21,387

然后乘势问鼎中原

(*Ranhou chengshi wending zhongyuan*)

[Entonces, consigue el *ding* y apodérese del mundo aprovechando la situación]

2. Muchas veces el *chengyu* se construye de manera metafórica. Podemos comprobar estas características con el mismo ejemplo anterior. El *Ding* es metáfora del poder.

3. Opera dentro de un contexto cultural peculiar. Por ejemplo, 高姓大名 (*gaoxing daming*) significa “Apellido alto y gran nombre”. Se utiliza en un contexto muy formal.

4. Está encargado de cumplir con una función emotiva, posee expresividad. Una de las tareas de

los *chengyu* es expresar opinión, actitud, evaluación, etc. 生死之交 (*shengsizhi jiao*) significa “amistad de vivir y morir”, que se refiere a una amistad por la que uno puede vivir y morir por el otro. Aunque este *chengyu* hace referencia a una amistad, se utiliza para mencionar a una persona, un amigo de confianza. Es una sinécdoque que expresa lo abstracto por lo concreto. Con este *chengyu* se expresa la importancia de algún amigo.

Otra característica importante de este tipo de fraseologismos que son cuatrisílabos, porque como regla están compuestos por cuatro caracteres y, respectivamente, por cuatro sílabas. Al proverbio *chengyu* por un lado se le denomina cuatrisílabo, y por otro, patrón de cuatro caracteres **四字格** (*sizi ge*). Según Dimitrova (2013: 75), jamás podríamos dar suficientes ejemplos para demostrar de manera exhaustiva la enorme diversidad que presenta la sintaxis interna de los *chengyu*. Estos “se subdividen en dos grandes grupos: *chengyu* paralelos (AB+CD) y no paralelos (A+BCD; ABC+D; A+B+C+D)”. Los primeros poseen una estructura simétrica de dos partes (2+2) que se complementan mutuamente. Las dos nociones que constituyen cada una de las partes pueden estar en distintas relaciones gramaticales entre sí. Utilizamos tres ejemplos de la película y uno de Dimitrova para explicarlo mejor. Por ejemplo:

AB+CD

La estructura de este *chengyu* es Verbo-Objeto + Verbo-Objeto.

攀龙附凤 (*panlong fufeng*): “Tregar al dragón y acercarse al fénix”. El dragón representaba al Emperador, y el fénix a la emperatriz. El dragón y el fénix se refieren a personas poderosas. Este *chengyu* se utilizar para describir las pesonas que quieren pertenecer a un estatus social más alto a través de otras personas poderosas.

A+BCD (BCD es el grupo del predicado)

La estructura de este *chengyu* es Sujeto + Predicado.

恩重如山 (*en zhongrushan*): “Los favores pesan como una montaña”. Se utiliza para describir el gran favor que se hace. A, es decir, la palabra 恩 (*en*) [los favores], desempeña el papel de sujeto.

ABC+D (la relación del tipo Adjetivo - Sustantivo: ABC determina a D).

La estructura de este *chengyu* es Adjetivo + Sustantivo.

援兵之计 (*yuanbinzhi ji*): “Estrategia de retrasar el ataque de los enemigos”. Se refiere a hacer tiempo. D, es decir, la palabra 计 (*ji*) [estrategia], desempeña el papel de sustantivo.

A+B+C+D (interrelación semántica entre los cuatro componentes)

骄奢淫逸 (*jiao she yin yi*): “arrogante, extravagante, obsceno, perezoso”. Este *chengyu* hace referencia a una vida vacía. Es un ejemplo de Dimitrova (2013: 77), dado que entre los *chengyu* de la película no se encuentra ninguno que sea de la estructura A+B+C+D.

Por último, dentro de la impresionante diversidad fraseológica que caracteriza la lengua china, los proverbios *chengyu* ocupan el lugar de los fraseologismos clásicos, que pertenecen en mayor medida al lenguaje culto, escrito, y menos a la lengua hablada. Como expresó Dimitrova (2013: 73), el alto grado de expresividad que caracteriza a los clásicos cuatrisílabos, convierte a éstos en una poderosa herramienta de la lengua. Su uso adecuado atribuye matices de erudición y refinamiento al estilo de la persona que habla o escribe. Con los *chengyu*, el emisor del mensaje a la vez sofisticada y abrevia su discurso. Sofística, porque introduce elementos de la cultura antigua y del lenguaje culto; abrevia, porque la forma concisa de estos proverbios concuerda perfectamente con la tendencia sintética en la lengua china y ayuda a la fluidez de la expresión.

La compleja naturaleza mencionada de los proverbios *chengyu* plantea dificultad en su traducción. En palabras de Dimitrova (2013: 83), a la hora de traducir los cuatrisílabos a otras lenguas, el mayor problema son la forma estructural y el matiz cultural. Transmitir la idea de un *chengyu* con tan sólo cuatro palabras resulta difícil, pero aún más difícil es encontrarle un equivalente fraseológico dentro del pensamiento folklórico de otros pueblos. Las equivalencias con proverbios de otras áreas culturales son raras y no exactas. Según Zhou (1995: 398), en los proverbios españoles ha influido mucho la lengua latina, el catolicismo y los acontecimientos históricos, mientras que los chinos han sido afectados por su propia historia y en una parte por el budismo. Esta diferencia puede plantear una dificultad para la traducción. Las lenguas modernas lamentablemente no disponen de herramientas para compensar la falta de una acumulación histórico-cultural tan larga y rica como es la de China. Dimitrova (2013: 84) recomienda, que a la hora de dedicarse a la traducción de fraseología de este país, uno tenga siempre presente que se trata de un lenguaje figurado de alta complejidad, fruto de un pensamiento simbólico milenario.

Menghsuan Ku en 2006 realizó un estudio de la traducción de los elementos lingüísticos culturales chino-español de la novela **红楼梦** (*honglou meng*) [Sueño en el pabellón rojo] en 2006, en base a dos versiones traducidas al español por Tu Xi y Mirko Láuer (escritor peruano), respectivamente. Según lo que expresó Ku (2006: 456), en la versión de Tu Xi, la técnica más aplicada en la traducción de *chengyu* es la descripción. Una traducción descriptiva resulta más concisa y comprensible. La traducción literal resulta ser la segunda técnica más utilizada, pero su aplicación casi llega a ser igual que la del uso de la descripción. Con respecto a la versión de

Mirko Láuer, la técnica más utilizada también es la descripción, y la traducción literal es la segunda técnica más utilizada, aunque este uso resulta escaso. La traducción de *chengyu* es muy compleja. Esta complejidad se constata en el hecho de que los estudios que abordan traducciones de *chengyu* ofrecen diferentes maneras de trasladarlos a lenguas extranjeras y nunca llegan a una relación unívoca.

2.3.3 *Suyu*

俗语 *Suyu* significa literalmente “expresiones populares” y es otro tipo de frases hechas en lengua china. Según Wei (2009:1), los *suyu* son frases de estructura fija, vulgares y fáciles de entender. Los *Suyu* no solo forman parte del lenguaje diario, sino que también aparecen con frecuencia en las obras literarias y en las noticias. Se caracterizan por la descripción y el empleo de la retórica con función de consejo, expresión o con sentido del humor.

Los *suyu* proceden de cinco fuentes : (1) la creación de la gente misma, los mitos, leyendas y las historias folclóricas; (2) los cánones budistas o las expresiones religiosas; (3) las crónicas históricas; (4) los poemas y versos; (5) los argumentos o los personajes de las obras literarias. Los *suyu* en gran medida tienen el mismo origen que los *chengyu* (Wei, 2009: 6-7).

En 《鸿门宴》 (*WHITE VENGEANCE*), se encuentran en total tres *suyu*:

1.	天下无不散之筵席 (<i>tianxia wu busan zhi yanxi</i>): En el mundo no hubo un banquete que no tuviera fin. Este <i>suyu</i> proviene de una obra literaria de la Dinastía Ming, que gobernó China entre los años 1368 y 1644. La obra se titula 《醒世恒言》 (<i>xingshi hengyan</i>) [Historias para advertir el mundo]. Es una obra de historias vernáculas escritas por Feng Menglong en 1627.
2.	良禽择木以求栖 (<i>liangqin zemu yi qiuyi</i>): Las aves buenas eligen árbol para descansar. Este <i>suyu</i> proviene de 《左传》 (<i>Zuo Zhuan</i>) [Crónica de Zuo].
3.	你把我当成三岁小孩 (<i>ni ba wo dangcheng sansui xiaohai</i>): Me trata como un niño de 3 años. Este <i>suyu</i> es moderno que proviene de la gente de hoy en día.

La diferencia entre *chengyu* y *suyu* consiste en que el *chengyu* es de uso culto y el *suyu* es de uso coloquial. En cuanto a la traducción de los *suyu*, Liu (1996: 21) mencionó las siguientes estrategias: 1. intentar buscar un equivalente; 2. Si no existe una equivalente, emplear la domesticación para que la traducción se lea como si fuera un original en la lengua de llegada; 3. Cuando los lectores no aceptan una traducción literal, se puede considerar utilizar la modulación. Desde el punto de vista de Fu (2014: 75), si es posible, hay que confiar en la imaginación y sensibilidad de los lectores y aplicar la extranjerización. El empleo de extranjerización destaca las diferencias lingüísticas y culturales entre chino y otras lenguas, de esta manera, se puede impulsar la comunicación entre diferentes culturas.

CAPÍTULO 3 ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN DE LOS SUBTÍTULOS DE *WHITE VENGEANCE* AL ESPAÑOL

Los subtítulos en chino para este trabajo se hacen de una manera combinada con la ayuda de los programas Subrip y Word. Normalmente, solo con Subrip se puede extraer los subtítulos de un DVD. Sin embargo, este programa no es capaz de identificar un carácter chino entero, de manera que hay que recurrir a otra forma: en primer lugar, se extraen los códigos de tiempo en word; después, se mete el texto debajo de cada código de tiempo viendo la película subtitulada.

Los subtítulos en inglés se extraen del DVD oficial con Subrip sin problema. En ambos casos, los subtítulos en chino y en inglés son subtítulos comerciales.

Por lo que respecta a los subtítulos en español, no hay una versión comercial. En Internet, se encuentran dos versiones de la traducción de los subtítulos al español. Una se descarga en Asia-Team.net¹³ que es un grupo de subtituladores aficionados orientado a la traducción de subtítulos de Cine, Animación, Series y Músicas Asiático. Es una versión traducida y corregida por www.Asia-Team.net. La otra proviene de subdivx.com que es un sitio dedicado exclusivamente a subtítulos en castellano. Según esta página web¹⁴, es una traducción realizada desde los subtítulos en inglés extraídos del subpack para la versión (*White Vengeance* 2011) de 2.04 GB y 2:12:03 de duración.

3.1 SUBTITULACIÓN CHINO-INGLÉS

3.1.1 Aspectos técnicos

El número de subtítulos

El número de los subtítulos en chino es de 1145 mientras que el de los subtítulos en inglés es de 1151. La subtitulación en inglés cuenta con 6 subtítulos más que la en chino. Esta diferencia se debe a las restricciones textuales. Como señala Guardini (1998, según Chapman Chen 2009:112), las restricciones textuales se refieren a la presencia de elementos visuales y verbales en el original, así como restricciones espaciales que implican la ampliación del original. Al contrario de lo que suele suceder siempre en subtitulado, que el subtítulo es más corto que el diálogo oral, el diálogo en chino, por ser más lento, se transcribe casi literal en chino y su traducción correspondiente en inglés ocupa más espacio. Guardini (1994, en palabras de Chapman Chen 2009:112) explica que los componentes visuales del texto de origen se componen de los visuales

¹³ <http://www.asia-team.net/index.php> [Fecha de consulta: 14-06-2015]

¹⁴ También se puede descargar aquí http://www.subdivx.com/index.php?buscar=white+vengeance&accion=5&masdesc=&subtitulos=1&realiza_b=1 [Fecha de consulta: 14-06-2015]

verbales (leyendas y señales escritas) y los visuales no verbales (las imágenes en la pantalla de acción). Por eso hay que traducir las señales lingüísticas para el interés del espectador. Seis subtítulos en inglés no tienen textos correspondientes en los de chino debido a las señales lingüísticas, concretamente los subtítulos, que aparecen en la película original. El resto de los subtítulos en inglés tienen textos correspondientes en chino.

Imagen 13 Leyendas en la película *White Vengeance* de Rengang Li (2011)



Sincronización de los subtítulos

El análisis comparado de los códigos de tiempo de los subtítulos nos permite comprobar que los códigos de tiempo de la versión china y de la versión en inglés son exactamente iguales. Este hecho sugiere que los subtítulos en inglés puedan partir de un template que contiene subtítulos en la lengua original o en una lengua pivote con tiempo de entrada y salida hecho (Díaz Cintas, 2006: 253). Por lo tanto, Los subtítulos en inglés son una traducción de los subtítulos en chino en vez de una subtitulación de la película.

156	162
00:17:57,776 --> 00:18:02,448	00:17:57,776 --> 00:18:02,448
烟雨蒙兮花又开	Flowers blossom in the misty rain
157	163
00:18:02,448 --> 00:18:09,320	00:18:02,448 --> 00:18:09,320
	Spring breeze blows the small building

春风吹上小楼台	164
158	00:18:09,521 --> 00:18:15,861
00:18:09,521 --> 00:18:15,861	My home is another world
我的家 如世外	165
159	00:18:15,861 --> 00:18:21,767
00:18:15,861 --> 00:18:21,767	There's always an umbrella waiting for you
总有雨伞等着你	

En esta tabla, se puede observar que el subtítulo número 156 y 157 en chino se solapan, es decir, la salida del código de tiempo del subtítulo 156 es igual que la entrada del código de tiempo del subtítulo 157. Lo mismo pasa al subtítulo número 158 y 159, lo cual sería un fallo. Normalmente, hay una diferencia de 160 milisegundos entre la salida del subtítulo anterior y la entrada del subtítulo siguiente. Según Díaz Cintas (2008:94), si un subtítulo está seguido inmediatamente por otro, sin ningún fotograma entre los dos, es difícil para el espectador darse cuenta de que un cambio de subtítulos ha tenido lugar en la pantalla. Para evitar este problema, una pausa clara tiene que existir entre dos subtítulos consecutivos, que dependiendo de las empresas puede variar de 2 hasta 4 fotogramas.

Segmentación

La mayoría de la segmentación de los subtítulos en chino no es igual que la de los subtítulos en inglés debido a las siguientes razones.

- Restricciones espaciales. Según Díaz Cintas y Remael (2007:85), el número máximo de caracteres en una línea para la lengua china varía de 14 a 16. Y para el alfabeto romano se permiten 40 caracteres en una línea como máximo. El texto traducido de chino a inglés suele ser más largo que el texto origen, según la imagen 12 “Estudio de la extensión”. En el siguiente ejemplo, tanto el texto origen en chino como el texto meta en inglés, mantienen la misma estructura de segmentación que los subtítulos originales. El número de caracteres del texto traducido al inglés supera los 40, por lo cual, se ve obligado a realizar la segmentación intrasubtítulo en el texto meta en inglés, aunque el texto origen no está segmentado dentro de un subtítulo.

Código de tiempo	00:03:42,021 --> 00:03:45,858
TO en chino	朝中文臣尽是九州豪杰
Pinyin	<i>chaozhong wenchen jinshi jiuzhou haojie</i>
Retrotraducción	En la corte todos los oficiales son talentos de los nueve estados ¹⁵

Código de tiempo	00:03:42,021 --> 00:03:45,858
TM en inglés	His civil officials were all of great talents
Retrotraducción	Sus oficiales civiles son/ todos de talento

- Características de la segmentación de los subtítulos en chino. Como he explicado en el apartado 2.1.2.1, podemos ver que un mismo subtítulo se segmenta hasta 4 veces. Sin embargo, un subtítulo en inglés se suele segmentar una vez, es decir, normalmente como máximo solo tiene 2 líneas, por lo cual, la segmentación de los subtítulos en chino es diferente a la de los subtítulos en inglés.

La aplicación de la norma general. Díaz Cintas y Remael (2007:86) expresaron que si un subtítulo relativamente corto cabe en una línea, no deben usarse dos. No hay ninguna necesidad de hacer que los ojos vayan de una línea a la siguiente cuando toda la información puede presentarse en una sola línea que los espectadores pueden leer de un vistazo. Por ejemplo, la segmentación del subtítulo número 7 en inglés se puede hacer de manera igual que la del subtítulo correspondiente en chino. Pero el subtitulador lo mantiene en una única línea.

Código de tiempo	00:03:45,858 --> 00:03:49,521
TO en chino	摩下武将 皆为四海英雄
Pinyin	<i>huixia wujiang/ jiewei sihaiyingxiong</i>

¹⁵ Los nueve estados hacen referencia a China.

Retrotraducción	Bajo el mando del general/ todos sirvieron como héroes de los cuatro mares ¹⁶
-----------------	------------------------------------------------------------------------------------------

Código de tiempo	00:03:45,858 --> 00:03:49,521
TM en inglés	His military officials were all heroes
Retrotraducción	Sus oficiales militares son todos héroes

- Selección diferente del nodo sintáctico. Se puede comprobar esta razón con los siguientes subtítulos. En este subtítulo, es mejor segmentar el texto meta por la conjunción 'and' de manera igual que el texto origen, que es el nodo sintáctico más alto (Díaz Cintas y Remael 2007:173).

Código de tiempo	00:10:33,399 --> 00:10:37,267
TO en chino	他们已然出发 三个时辰内就能赶到
Pinyin	<i>Tamen yiran chufa/ sange shichen nei jiuneng gandao</i>
Retrotraducción	Ya se han ido/ llegarán en 3 horas

Código de tiempo	00:10:33,399 --> 00:10:37,267
TM en inglés	They have taken off and will be here within 3 hours
Retrotraducción	Sus oficiales militares son todos héroes

- Segmentación por cuestiones lingüísticas. En la versión en inglés, se emplean diferentes procedimientos de técnicas para la ejecución de la traducción, lo cual lleva a la

¹⁶ Se creía que la china antigua estaba rodeada por 4 mares: El mar del este, el mar del sur, el mar del norte y el mar del oeste. (Bi, 2006), Se utilizan los 4 mares para referirse a China.

discrepancia de la segmentación de los subtítulos en chino y la de los subtítulos en inglés. Además, la diferencia entre la sintaxis de chino y la de inglés también afecta a la diferencia a la hora de realizar la segmentación. Por último, los errores de traducción que aparecen en los subtítulos en inglés a veces provocan que la segmentación sea diferente. A continuación, voy a presentar 5 ejemplos para comprobarlo.

Ejemplo (1)

Código de tiempo	00:07:32,552 --> 00:07:37,615
TO en chino	守卫之虎贲军格外严守 以防有变
Pinyin	<i>shouwei zhi fuzejun gewai yanshou/ yifang youbian</i>
Retrotraducción	Los soldados de guardia estaba extraordinariamente vigilantes/ ante lo inesperado

Código de tiempo	00:07:32,552 --> 00:07:37,615
TM en inglés	The guarding soldiers were extraordinarily vigilant
Retrotraducción	Los soldados de guardia/ estaban extraordinariamente vigilantes

En este ejemplo, se emplea la técnica de omisión. El traductor pretende traducir el texto literalmente y el texto traducido no cabe en solo una línea. Se ve obligado a recurrir a la segmentación dentro de un subtítulo. Por otro lado, delante de “ante lo inesperado”, debería poner una coma. Según las reglas de segmentación de Mayoral (1993:56), en primer lugar intentaremos terminar la primera línea en un punto y aparte. De no ser posible lo anterior, intentaremos terminar la primera línea en un punto y coma o en una coma. De este modo, hay que segmentar el texto por la coma, como se muestra, el ejemplo a (a continuación). Sin embargo, el primer segmento tiene 42 letras. Como he señalado antes, para el alfabeto romano se permiten 40 caracteres en una línea como máximo. Por lo tanto, el traductor opta por la técnica de omisión para eliminar el segundo segmento y segmentar la primera enunciación. Por lo tanto, la segmentación de la versión china y la versión en inglés es distinta. Para tener concordancia con la segmentación y ser fiel al TO, es mejor traducir el TO como el ejemplo b:

a.

Código de tiempo	00:07:32,552 --> 00:07:37,615
TM en inglés	The guarding soldiers were extraordinarily vigilant, in case of any alteration
Retrotraducción	Los soldados de guardia estaban extraordinariamente vigilantes,/ en caso de cualquiera alteración

b.

Código de tiempo	00:07:32,552 --> 00:07:37,615
TM en inglés	The guarding soldiers were vigilant, in case of any alteration
Retrotraducción	Los soldados de guardia estaban vigilantes,/ en caso de cualquier alteración

Ejemplo (2)

Nº de subtítulo	282	283
Código de tiempo	00:28:42,921 --> 00:28:43,955	00:28:43,955 --> 00:28:45,286
TO en chino	攻无不克	战无不胜
Pinyin	<i>gongwubuke</i>	<i>zhanwubusheng</i>
Retrotraducción	Al atacar, no hay nada que no pueda tomar	Al combatir, no hay nada que no pueda vencer.

Nº de subtítulo	288	289
Código de tiempo	00:07:32,552 --> 00:07:37,615	00:28:43,955 --> 00:28:45,286

TM en inglés	(The army ¹⁷)is so huge and the soldiers are so fierce that	there's nothing they cannot conquer
Retrotraducción	(El ejército) es tan enorme y los soldados/ son tan feroces que	no hay nada que no puedan conquistar

En este ejemplo, ‘攻无不克’ y ‘站无不胜’ son *chengyu* (combinación de palabras compuesta de 4 caracteres), que tienen un significado similar. Se utilizaron para enfatizar lo invencible del ejército de Xiang, mientras que si hacemos una traducción directa a la lengua de llegada, serán redundancias perdiendo el objetivo de énfasis. Así que el traductor adopta el procedimiento de explicitación. De esta forma, en el texto en chino, se realiza la segmentación 2 veces entre 2 subtítulos mientras que el texto en inglés se segmenta 3 veces, tanto dentro de un subtítulo como entre subtítulos. Por lo tanto, la versión china y la versión en inglés se segmentan de manera diferente.

Ejemplo (3)

Nºde subtítulo	608	609
Código de tiempo	01:00:00,863 --> 01:00:02,421	01:00:07,203 --> 01:00:09,831
TO en chino	你可知错	刘邦 知错
Pinyin	<i>ni ke zhicuo</i>	<i>Liu Bang/ zhicuo</i>
Retrotraducción	¿Sabes que es tu culpa?	(Yo ¹⁸), Liu Bang,/ sé que es mi culpa

Nºde subtítulo	614	615
Código de tiempo	01:00:00,863 --> 01:00:02,421	01:00:07,203 --> 01:00:09,831
TM en inglés	Do you know you have made a mistake?	Yes, I do

¹⁷ Es información añadida del subtítulo anterior para que se entienda el texto origen.

¹⁸ Esta información no aparece en el texto origen, lo añadido para que el texto se entienda mejor.

Retrotraducción	¿Sabes que has cometido un error?	Sí
-----------------	-----------------------------------	----

En este ejemplo, la aplicación del procedimiento de modulación hace que el texto meta mantenga una extensión corta como la del texto origen. Como he mencionado en el apartado 4.4.1 sobre las características de esta película, cuando una persona habla de sí mismo ante otra persona de un encargo más alto, utiliza su nombre en vez de “yo” para mostrar su sumisión. Detrás de este “yo”, suele venir una coma dependiendo de la forma de hablar de los personajes, es decir, dependiendo de si hay pausa detrás de este “yo”. Este elemento cultural de China no es traducible. Por lo tanto, el texto de este ejemplo en chino se segmenta 2 veces mientras que el texto traducido en inglés no se segmenta. De este modo, la segmentación de la versión china y la versión en inglés es diferente por la aplicación de la técnica de modulación.

Ejemplo (4)

Código de tiempo	01:33:20,361 --> 01:33:27,335
TO en chino	这步棋 我下得太重了
<i>Pinyin</i>	<i>zhebuqi/ wo xia de tai zhong le</i>
Retrotraducción	Este paso/ lo hice de manera fuerte

Código de tiempo	01:33:20,361 --> 01:33:27,335
TM en inglés	I have pushed the limit too far this time!
Retrotraducción	Me he pasado la raya demasiado esta vez

Este subtítulo quiere decir que Zhang Liang empleó un complot “fuerte” para derrotar a Xiang Yu. El paso se refiere a un paso en la ronda del ajedrez, Go. Es metáfora para el complot. Como en español, en chino el objeto se puede colocar al principio de la frase para poner énfasis en ello. Sin embargo, en inglés, no se puede adelantar el objeto al principio de la frase. En este caso, por cuestión de sintaxis, el texto en chino se segmenta de manera diferente al texto en inglés.

Ejemplo (5)

Nºde subtítulo	664	665
Código de tiempo	01:04:43,179 --> 01:04:44,814	01:04:44,814 --> 01:04:48,409
TO en chino	大小征战五十六场	五十六场全胜 城阳一役
Pinyin	<i>Daxiao zhengzhan wushiliu chang</i>	<i>Daxiao zhengzhan wushiliu chang</i>
Retrotraducción	Participé en 56 guerras, sean grandes o pequeñas	Gané todas las 56 guerras./ En la guerra de Chengyang

Nºde subtítulo	670	670
Código de tiempo	01:04:43,179 --> 01:04:44,814	01:04:44,814 --> 01:04:48,409
TM en inglés	of all the 56 wars	I won all of them in the war of Chengyang
Retrotraducción	de todas las 56 guerras	Ganó todas de ellas en la guerra de Chengyang

En este ejemplo, aparecen dos errores en la versión en inglés. El primer error es una repetición innecesaria. La traducción correcta sería “I won all of the 56 wars.” en vez de “of all the 56 wars I won all of them.” Además supuestamente la frase “I won all of them” termina en un punto. No es lógica la frase “I won all of them in the war of Chengyang” porque la palabra “them” se refiere a “guerras”. La segmentación del subtítulo en inglés no se ejecuta de la misma manera que en chino por una mala traducción.

3.1.2 Aspectos traductológicos

En la versión subtitulada en inglés, se pueden identificar cinco subámbitos de las inadecuaciones que afectan la comprensión del texto original: falso sentido, sin sentido, no mismo sentido, adición innecesaria de información y supresión innecesaria de información; así como cuatro subámbitos de las inadecuaciones que afectan la expresión en la lengua de llegada: gramática, léxico, ortografía y textual. A continuación, enumeraré un ejemplo para cada tipo de inadecuación.

(1) Error gramatical. En la versión en inglés, hay 35 errores gramaticales en total. Son faltas graves.

TO en chino	00:03:50,096 --> 00:03:52,398 你们过来看 为何这些碑没有字
Pinyin	<i>Nimen guolai kan weihe zhexie bei meiyou zi</i>
Retrotraducción	Vosotros venid a ver, ¿por qué estas lápidas no tienen caracteres?
TM en inglés	Look! Why are there are no characters on these tablets

En este caso, en el texto aparecen dos verbos “are” como dos predicados. Una oración no debe contener dos predicados. Es un ERROR GRAMATICAL. La traducción correcta sería: Look! Why are there no characters//on these tablets.

(2) Falso sentido. En la versión en inglés, hay 21 inadecuaciones de falso sentido en total. 17 de ellas son graves mientras que 4 de ellas no son graves.

a.Ejemplo de falso sentido grave

TO en chino	00:03:52,398 --> 00:03:53,900 看得让人心寒
Pinyin	<i>kan de rang ren xinhan</i>
Retrotraducción	Esto hace que la gente tenga miedo
TM en inglés	That's weird

Como se presenta en el ejemplo a, la inadecuación en este caso se clasifica como falso sentido. En la cultura china, es raro que la tablilla para conmemorar a un difunto, 灵位 (*lingwei*)

no tengan letras esculpidas en ella. Sin embargo, según la escena en que está nevando, es mejor mantener el significado del texto origen. Cuando uno tiene miedo, se siente frío y la nieve refleja este frío y profundiza el miedo. 心寒 (*xinhan*) significa literalmente frío en el corazón, que se utiliza para expresar el miedo. Por lo tanto, no es razonable cambiar “miedoso” por “raro”. Mi propuesta de esta traducción es “*That’s frightening*”.

b.ejemplo de falso sentido no grave

TO en chino	00:40:50,848 --> 00:40:55,308 我只是想到咸阳城内烧鱼好吃
Pinyin	<i>Wo zhishi xiangdao Xianyang chengnei shaoyu haochi</i>
Retrotraducción	Solo recuerdo el delicioso pescado asado en Xianyang
TM en inglés	I still recalled the delicious braised fish in Xianyang

En el ejemplo b, 烧鱼 (*shaoyu*) significa “pescado asado” en vez de “braised fish”, “pescado estofado”. Es una inadecuación de falso sentido, pero no es grave porque lo que este subtítulo quiere decir es que Fan Zeng ya ideó un plan para tomar la ciudad de Xianyang y dentro de poco podría disfrutar de lo bueno de esta ciudad, la gastronomía, el “pescado asado”. Lo que importa es el hecho de que un plan para ganar la ciudad de Xianyang ya estuvieran pensado. No tiene mucha importancia qué plato de pescado está bueno en esta ciudad.

(3) Adición innecesaria de información. En la versión subtitulada en inglés hay cuatro casos donde aparece adición innecesaria de información. Son inadecuaciones graves.

TO en chino	00:04:51,024 --> 00:04:54,289 你这小鬼 平时不留心上课
Pinyin	<i>ni zhe xiaogui pingshi bu liuxin shangke</i>

Retrotraducción	Muchacho, no prestaste atención a la clase. ¿eh?
TM en inglés	Kid, this is the result of not paying attention to my class

Es una escena en que el maestro supremo está reprendiendo a un alumno porque este alumno le había formulado una pregunta ya explicada en la clase. El traductor añadió información innecesaria “esto es el resultado de” que ocupa espacio y no aporta nada. Es una inadecuación por adición innecesaria de información.

(4) Sin sentido. La versión en inglés en total tiene cuatro casos de traducción sin sentido que son inadecuaciones graves.

TO en chino	00:07:23,643 --> 00:07:27,511 那天是秦始皇正准备祭祀太庙
Pinyin	<i>natian shi qinshihuang zheng zhunbei jisi taimiao</i>
Retrotraducción	En aquel día, el primer emperador de Qin estaba preparándose a ofrecer sacrificio a sus antepasados
TM en inglés	First Qin Emperor was planned to conduct imperial that day

祭祀 (*jisi*) significa ofrecer sacrificio a los dioses o a los antepasados. El traductor lo traduce como “conduct imperial” que es incomprensible. Aunque se puede observar lo que hace el emperador, pero no se sabe para qué es esta actividad. En este ejemplo, el traductor no debería emplear una pasiva debido a que es el emperador el que se prepara a ofrecer sacrificio y no es que alguien planea dejar que este lo haga. Esta inadecuación se clasifica como SIN SENTIDO. Mi propuesta de la traducción de esta frase es *First emperor of Qin planned// to offer his ancestor sacrifice that day*

(5) Distinto sentido. La versión en inglés en total tiene cuatro casos de traducción que no tienen el mismo sentido que el texto origen y son inadecuaciones graves.

TO en chino	00:09:20,459 --> 00:09:23,394 眼见刘项皆是虎狼之辈
Pinyin	yanjian liuxiang jieshi hulang zhi bei
Retrotraducción	Ve que Liu y Xiang son tipo de tigre y lobo
TM en inglés	King Huai of Chu knew that Liu and Xiang were quite ambitious

虎狼之辈 (*hulang zhi bei*) es un *chengyu*. 虎狼 (*hulang*) significa tigre y lobo que son crueles.

Es una metáfora para describir a una persona cruel y poderosa. Por lo tanto, “ambicioso” no tiene el mismo sentido que “cruel y poderoso”. No se reproduce el matiz. La inadecuación se clasifica como NO MISMO SENTIDO.

(6) Supresión innecesaria de información. En la versión en inglés en total hay siete casos de inadecuaciones por supresión innecesaria de información. Son inadecuaciones graves.

Texto origen	00:27:53,071 --> 00:27:55,437 却绕暗道偷取了咸阳
Pinyin	Que rao andao touqu le xianyang
Retrotraducción	Ha ido por otra ruta y han tomado la ciudad
Texto meta	Have taken the Xianyang city!

Es una inadecuación por supresión innecesaria de información. Liu, en lugar de enviar a Yu

Ji a casa por la orden de Xiang, ha ido por otra ruta hacia la capital de Qin, Xianyang, para tomarla. Es una información imprescindible para comprender la película. Liu se aprovecha de que Xiang está atacando el ejército principal de Qin para poder tomar otra ruta hacia Xianyang. Mi propuesta es *He has gone another way to take Xianyang*.

(7) Inadecuación textual. En la versión subtitulada en inglés, hay tres inadecuaciones textuales.

Texto origen	00:07:28,648 --> 00:07:30,183 秦皇暴烈 00:07:30,183 --> 00:07:32,117 天怒人怨
Pinyin	<i>Qinhuang baolie</i> <i>Tiannu renyuan</i>
Retrotraducción	El emperador de Qin es violento Dios está furioso y la gente, molesta.
Texto meta	Since he got independence with violence Since people were angry about his tyranny

Es una inadecuación textual. Se usa el conector indebido “*Since*” del segundo subtítulo. En este contexto, estas dos oraciones no son dos razones diferentes por las que las vanguardias son extremadamente vigilantes, sino que uno es el resultado del otro. Debería cambiar el conector “*since*” por “*and*”.

(8) Léxico. En la versión subtitulada en inglés, hay seis inadecuaciones de léxico que son graves.

Texto origen	瞻仰汉高祖刘邦
--------------	---------

	智胜项羽之胜地
<i>Pinyin</i>	<i>zhanyang han gaozu Liu Bang</i> <i>zhisheng Xiang Yu zhi di</i>
Retrotraducción	para rendir homenaje al sitio donde el primer Han ganó a Xiang Yu
Texto meta	To look at the place where Gaozu outwitted Xiang Yu

Es un ejemplo de la inadecuación de léxico. El equivalente en inglés de 瞻仰 (*zhanyang*) es “*pay tribute to*” (rendir homenaje a) en vez de “*look*” (ver).

(9) Ortografía. En la versión subtitulada en inglés, hay tres inadecuaciones de ortografía que son graves.

Texto origen	00:09:53,059 --> 00:09:54,994 先入秦都咸阳者
<i>Pinyin</i>	<i>xianru qindu Xianyang zhe</i>
Retrotraducción	El primero que entre en Xianyang, capital de Qin.
Texto meta	Who ever takes the Qin capital Xianyang

En este caso, hay una falta de ortografía, “*Who ever*” se debería escribir como “*Whoever*”.

(10) Inadecuación a la función de la traducción. En la versión subtitulada en inglés, hay 25 inadecuaciones de este tipo que son graves.

Texto origen	00:31:25,583 -> 00:31:27,346 棋局已经摆好啦
Pinyin	Qiju yijing baihao la
Retrotraducción	Ya está colocado el Go
Texto meta	Who ever takes the Qin capital Xianyang

En este caso, *Weiqi* es el Go en chino. En la cultura occidental, se conoce más el Go que *Weiqi*. La palabra “*Weiqi*” aparece ocho veces en la película. Si en la imagen no aparece el Go, es difícil para los espectadores occidentales qué es. Por lo tanto, optaría por “Go”.

A continuación, en el siguiente cuadro se presenta por orden jerárquico la frecuencia y el porcentaje de la aparición de cada inadecuación en los subtítulos en inglés para que se pueda ver cómo son las inadecuaciones de manera clara y directa.

Cuadro 14: Frecuencia de las inadecuaciones que aparecen en los subtítulos en inglés

Inadecuaciones	Frecuencia de aparición	Porcentaje
Gramática	35	32,1 %
Inadecuación a la función de la traducción	25	22 %
Falso sentido	21	19,3 %
Supresión innecesaria de información	7	6,4 %
Léxico	6	5,5 %

Sin sentido	4	3,7 %
No mismo sentido	4	3,7 %
Adición innecesaria de información	4	2,8 %
Ortografía	3	2,8 %
Textual	3	2,8 %
Total	111	100 %

En conclusión, la inadecuación que aparece con más frecuencia es la inadecuación gramatical. Teniendo en cuentas los 35 errores gramaticales encontrados, así como el caos estructural de las frases, podemos intuir que la versión en inglés la realizó un traductor no nativo de la lengua de llegada. En segundo lugar, le sigue la inadecuación a la función de la traducción. Estas inadecuaciones son evidentes a la hora de traducir algunos nombres propios que se repiten en la película muy amenudo, lo cual recordará a los traductores que deben tener más cuidado cuando traducen elementos que aparecen de forma repetitiva en el texto origen.

3.2 SUBTITULACIÓN INGLÉS-ESPAÑOL

3.2.1 Aspectos técnicos

El número de subtítulos

El número de los subtítulos en español realizados por Asia Team es de 1156. Como he mencionado antes, el número de los subtítulos oficiales en inglés es de 1151. En total hay seis subtítulos que no existen en la subtitulación oficial en inglés. Estos subtítulos son declaraciones de Asia-Team sobre su propio producto, por ejemplo, al final del archivo de los subtítulos de Asia-Team, aparecen unos subtítulos en los que se puede leer: “Subtítulos en español por Regen para Asia-Team” y “Asia-Team, lo mejor en cine asiático Visítanos en [www Asia-Team net](http://www.Asia-Team.net)”. Además, hay tres ocasiones en las que se utilizan más subtítulos en español que en inglés para expresar el mismo

contenido, por ejemplo, el subtítulo número 3 en inglés corresponde a los subtítulos número 5 y 6 en español:

Nºde subtítulo	3
Código de tiempo	00:02:39,292 --> 00:02:44,864
TO en inglés	(The grand tutor Liu Xuan took his students to the site of Hongmen Banquet)
Retrotraducción	El maestro supremo Liu Xuan lleva a sus estudiantes al lugar donde se celebró el banquete en Hongmen

Nºde subtítulo	5	6
Código de tiempo	00:02:40,250 --> 00:02:42,999	00:02:43,000 --> 00:02:45,749
TM en ES1	el gran tutor Liu Xuan llevó a sus estudiantes	al lugar del Banquete Hongmen

Además, cuatro subtítulos en inglés no tienen sus textos traducidos en español. Por lo que se ha explicado, se puede explicar la razón por la que existe diferencia entre el número de subtítulos en inglés y en español.

En cuanto a los subtítulos en español descargados en subdivx, en total, hay 979 subtítulos. La diferencia entre el número de estos subtítulos y el de los subtítulos en inglés se debe a que un subtítulo en español corresponde a 2 ó 3 subtítulos en inglés, por ejemplo, el subtítulo número 43 en español corresponde a los subtítulos número 51 y 52 en inglés:

Nºde subtítulo	43
Código de tiempo	00:06:27,400 --> 00:06:33,589
TM en ES2	- De quién es esa, ¿la opuesta? - De nadie más que Xiang Yu.

Nºde subtítulo	51	52
Código de tiempo	00:06:51,344 --> 00:06:53,246	00:06:53,246 --> 00:06:59,116
TO en inglés	Whose tablet is it on the opposite for?	No one other than Xiang Yu
Retrotraducción	¿De quién es la lápida opuesta?	De nadie más que Xiang Yu

La Sincronización de los subtítulos

En comparación con los subtítulos en inglés, el código de tiempo y la duración de los subtítulos en español realizados tanto por Asia Team como por subdivx son diferentes, por lo cual, en vez de una traducción de los subtítulos en inglés, todo apunta a que el trabajo elaborado por Asia Team y por subdivx es una subtitulación.

La segmentación

A través del análisis de la segmentación de los subtítulos en español de estas dos versiones y la segmentación de los subtítulos en inglés, podemos ver que la mayoría de sus segmentaciones son diferentes debido a los siguientes aspectos.

- Restricciones espaciales. Como he explicado en el apartado 3.1.1, para el alfabeto romano se permiten 40 caracteres en una línea como máximo. La traducción de un texto del inglés al español suele ser un 40 % más larga, según la imagen 12 “Estudio de la extensión”. Por lo tanto, en algunos casos se ve obligada a segmentar un texto traducido al español dentro de un subtítulo. El siguiente ejemplo se extrae de la versión de Asia Team:

	Versión en inglés	Versión ES1
Código de tiempo	00:02:36,122 --> 00:02:39,292	00:02:37,084 --> 00:02:40,166
Texto	(12 years after Gaozu of Han's death)	<i>12 años después de la muerte de Gaozu de Han...</i>
Retrotraducción	12 años tras la muerte del Primer Emperador de Han	

- Selección del nodo sintáctico. Karamitroglou (1998, como citan Díaz Cintas y Remael 2007:173) explica que el texto subtulado debe aparecer segmentado según el nodo sintáctico más alto posible para transmitir una información completa de manera satisfiecha. Si un subtítulo consiste en una oración con dos oraciones subordinadas o coordinadas y es imposible insertar una detrás de otra porque el número de caracteres supera el máximo o tendría como resultado un subtítulo extremadamente largo, es preciso utilizar una línea para cada oración (Díaz Cintas y Ramael 2007:176). Por eso, en el siguiente ejemplo de Asia Team, la segmentación del TO es mejor que la del TM.

	Versión en inglés	Versión ES1
Código de tiempo	00:02:44,864 --> 00:02:48,823	00:02:45,834--> 00:02:49,416
Texto	(To look at the place where Gaozu outwitted Xiang Yu)	<i>A ver el lugar donde Gaozu burló a Xiang Yu.</i>
Retrotraducción	A ver el lugar donde el Emperador ganó a Xiang Yu	

- La aplicación de la norma general. Como he explicado en el apartado 3.1.1, Díaz Cintas y Remael (2007:86) expresaron que si un subtítulo relativamente corto cabe en una línea, no deben usarse dos. Según el ejemplo de Asia Team que he puesto, el texto meta es un poquito más corto que el texto origen. Por lo tanto, el texto meta puede encajar en una sola línea.

	Versión en inglés	Versión ES1
Código de tiempo	00:11:41,967 --> 00:11:43,769	00:11:42,250--> 00:11:43,958
Texto	What are we going to do when we return home	¿Qué haremos cuando estemos en casa?
Retrotraducción	¿Qué haremos cuando volvamos a casa?	

- Omisión a nivel de palabra (Díaz Cintas y Rameal, 2007: 163). Otro ejemplo de Asia Team:

	Versión en inglés	Versión ES1
Código de tiempo	00:03:42,021 --> 00:03:45,858	00:03:42,750--> 00:03:46,499
Texto	His civil officials were all of great talents	Sus oficiales eran talentosos.
Retrotraducción	Todos sus oficiales eran talentosos	

Por último, la segmentación de algunos de los subtítulos en español hechos por subtituladores aficionados no se hace de manera adecuada. De acuerdo con Díaz Cintas y Rameal (2007: 175-177), la segmentación dentro de un subtítulo se hacen teniendo en cuenta la sintaxis y la semántica.

- Cualquier interrupción de una unidad de sentido retrasará la lectura (Díaz Cintas y Rameal, 2007: 175-177). No es aconsejable separar el adjetivo del sustantivo o del adverbio, el adverbio del verbo, el artículo del sustantivo, la preposición de la oración preposicional, etc. En el siguiente ejemplo de Asia Team, Xiang Yu es el nombre de uno de los protagonistas. Es una unidad de sentido que no se puede separar.

Código de tiempo	00:04:01,917 --> 00:04:07,874
Versión ES1	Gaozu arrinconó a Xiang Yu con un plan inteligente.

Aparte del ejemplo de Asia Team, en el siguiente ejemplo de subdivx, el artículo “la” está separado del sustantivo “ceremonia”.

Código de tiempo	00:03:36,840 --> 00:03:38,910
Versión ES1	Comencemos a preparar la

	ceremonia conmemorativa.
--	--------------------------

- Si la frase contiene la forma para+infinitivo, un verbo con preposición, o colocación, trate de no separarlos (Díaz Cintas y Rameal, 2007: 175-177). En el siguiente ejemplo de subdivx, es mejor no separar “para” del infinitivo “asesinar”.

Código de tiempo	00:07:15,680 -> 00:07:17,989
Versión ES2	<i>...y se prepararon para asesinar al Emperador Qin.</i>

- Si una frase contiene una forma de verbo compuesto, no separe el auxiliar del verbo léxico (participio o infinitivo) (Díaz Cintas y Remael, 2007: 175-177). Veamos un ejemplo de Asia Team. En este caso, “no hubiera creado” es una forma de verbo compuesto, que no debería estar separada.

Código de tiempo	00:09:05,417 -> 00:09:07,416
Versión ES2	<i>Si el Rey Huai de Chu no hubiera creado discordia entre ellos...</i>

- Evite separar un verbo de su objeto directo o indirecto (Díaz Cintas y Remael, 2007: 175-177). Si una oración sencilla tiene que distribuirse en dos líneas, es ideal que el sujeto vaya en la primera línea y el verbo más predicado en la segunda. En el siguiente caso de Asia Team, el verbo “conquistar” está separado del objeto directo “el mundo”.

Código de tiempo	01:22:47,292 -> 01:22:53,124
Versión ES2	¿cómo podría conquistar el mundo por cuenta propia?

En conclusión, los subtítulos en español elaborados por subtituladores aficionados no

están normalizados. La segmentación dentro de un subtítulo no se hace teniendo en cuenta la sintaxis y la semántica. Se abusa de los puntos suspensivos cuando una frase no termina y sigue en el siguiente subtítulo. Además, ellos no respetan a la restricción espacial, que una línea puede tener más de 40 caracteres.

3.2.2 Aspectos traductológicos

Para analizar la subtitulación inglés-español, emplearé de nuevo el Baremo de corrección de Amparo Hurtado Albir. Para facilitar el análisis, utilizaré ES1 para representar la versión publicada por Asia Team y ES2, para la versión descargada en subdivix.com.

Entre las inadecuaciones de las traducciones de ES1 y ES2, se encuentran inadecuaciones de tipo léxico, textual, falso sentido, funcional y de alusiones extralingüísticas no solucionadas, supresión innecesaria de información, ortografía, no mismo sentido, sin sentido, adición innecesaria de información, estilística y contrasentido. De la misma manera, voy a presentar 6 ejemplos, uno para cada tipo de inadecuación.

(1) Inadecuación de léxico. En ES1 aparecen 3 inadecuaciones de léxico y 4, en ES2.

Texto origen	00:04:01,174 --> 00:04:07,170 Gaozu cornered Xiang Yu with a clever plan
Traducción de ES1	00:04:01,917 --> 00:04:07,874 Gaozu arrinconó a Xiang Yu con un plan inteligente.
Traducción de ES2	00:03:44,040 --> 00:03:49,433 Gaozu acorraló a Xiang Yu con un plan inteligente.

La palabra “arrinconar” significa poner algo en un rincón o lugar retirado¹⁹. “Acorralar” significa encerrar a alguien dentro de estrechos límites, impidiéndole que pueda escapar²⁰. “Corner” significa “to get a person or an animal into a place or situation from which they cannot escape²¹”.

¹⁹ Real Academia Española. (2001). Diccionario de la lengua española (22.ª ed.). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>

²⁰ Real Academia Española. (2001). Diccionario de la lengua española (22.ª ed.). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>

²¹ Según Oxford Advanced Learner’s English-Chinese Dictionary (Seventh edition)

Liu, en vez de poner a Xiang en un rincón, le rodea para que no pueda escaparse. Por lo tanto, “acorrallar” es la palabra más correcta y utilizar “arrinconar” es una falta de exactitud que pertenece a la categoría inadecuación de léxico.

(2) Inadecuación textual. En versión ES1, solo existe uno solo caso de inadecuación textual mientras que en ES2, aparecen dos casos.

Texto origen	00:04:07,647 --> 00:04:10,149 He mobilized his forces to Xianyang Which was unparalleled in the world
Traducción de ES1	00:04:08,375 --> 00:04:10,791 Movilizó sus fuerzas a Xianyang... la que era única en el mundo...
Traducción de ES2	00:03:49,560 --> 00:03:55,032 Movilizó sus fuerzas hacia Xianyang po...

En ES2, el segundo subtítulo no está traducido. Y en la traducción de la versión ES1, aparece una inadecuación TEXTUAL. El hecho de que Liu Bang derrotara a Xiang Yu con un complot era único en el mundo. El texto origen no quiere decir que la ciudad Xianyang era única en el mundo. Hay que cambiar el conector “la que” por “lo cual” para referirse a un hecho en lugar de una ciudad.

(3) Falso sentido. Este tipo de inadecuación ocurre con más frecuencia que en la versión en inglés, tanto en ES1 como en ES2. ES1 tiene 32 errores de esta categoría. Por otro lado, la versión ES2 cuenta con 39 errores clasificados como falso sentido.

Texto origen	00:07:14,000 --> 00:07:17,128 Should begin with the first time they met
Traducción de ES1	00:07:14,542 --> 00:07:17,624 debería empezar la primera vez que se conocieron.
Traducción de ES2	00:06:46,360 --> 00:06:51,753 La historia de Liu y Xiang debe comenzar con la primera vez que se reunieron.

“Meet” puede significar conocerse o encontrarse. En este caso, “meet” se refiere a

encontrarse porque de acuerdo con el argumento, se conocieron después aunque se habían encontrado antes. Es una falta a la hora de elegir el equivalente correcto de una palabra polisémica. Esta inadecuación se clasifica como FALSO SENTIDO por desconocimiento lingüístico.

(4) Inadecuación a la función de traducción.

Texto origen	00:02:36,122 --> 00:02:39,292 12 years after Gaozu of Han's death
Traducción de ES1	00:02:37,084 --> 00:02:40,166 12 años después de la muerte de Gaozu de Han
Traducción de ES2	00:02:22,840 --> 00:02:25,638 12 años después de la muerte Gaozu Han...

Este subtítulo forma parte de la traducción de la leyenda que aparece al principio de la película y la leyenda cuenta el contexto histórico en que se basa la película. Este es el primer subtítulo en el que aparece por primera vez el término Gaozu 高祖 (*Gaozu*). 汉高祖 (*Han Gaozu*) “Gaozu of Han” se refiere a Liu Bang, el primer Emperador de Han. “Gaozu” suele ser el título póstumo del primer emperador de una dinastía y “Han” es la dinastía. Solo con “Gaozu de Han”, no se entiende que fue un emperador. En los subtítulos en la versión ES1, aparecen los siguientes cinco términos que hacen referencia a Liu Bang: Gaozu de Han, Gaozu, Emperador Gaozu, Liu y Liu Bang. Y en los subtítulos en la versión ES2 aparece un término más que hace referencia a Liu Bang: Gaozu Han. Los espectadores que no estén familiarizados con la historia china pueden confundirse y creer que son seis personas diferentes. Mi propuesta para la traducción de este subtítulo sería:

<p>00:02:37,084 --> 00:02:40,166 12 años tras la muerte del Emperador de Han, Liu Bang</p>

La traducción más idónea de 汉高祖 (*Han Gaozu*) sería el primer Emperador de Han. Sin embargo, considerando la limitación espacial, omito “primer” añadiendo Liu Bang. Esta información añadida es más importante que la indicación de que es el “primer” emperador. En el subtítulo número 59, directamente sale el nombre propio “Liu Bang” sin mencionar quién es éste, lo cual puede llevar a que el público español piense que Liu Bang es otro personaje. La traducción de 汉高祖 (*Han Gaozu*) como Gaozu aparece 14 veces en los subtítulos. Según el contexto, se

puede traducir como “el emperador” o “el Emperador de Han”, dado que Liu Bang es el único emperador mencionado en la película. En la versión ES1, hay 35 inadecuaciones con respecto a la función de la traducción debido a que en la película los nombres propios se repiten muchas veces y están mal traducidos. En la versión ES2 hay 29 inadecuaciones de este tipo.

(5) Inadecuación gramatical. En la versión ES1 hay ocho inadecuaciones gramaticales, mientras en la ES2 aparecen dos errores gramaticales.

Texto origen	00:06:49,509 --> 00:06:51,344 to write their names on
Traducción de ES1	00:06:50,084 --> 00:06:51,833 escribir su nombres en ellas
Traducción de ES2	00:06:20,960 --> 00:06:26,557 Si fuera posible, al Emperador Gaozu le encantaría inscribir sus nombres en ellas.

En la versión ES1, se puede identificar un tipo específico de inadecuación gramatical. La versión ES1 no cumple con la concordancia con respecto al número gramatical. Siete de las ocho inadecuaciones gramatical tienen que ver con el incumplimiento de la concordancia con respecto al número gramatical y género gramatical en la versión ES1.

(6) Alusiones extralingüísticas no solucionadas.

Texto origen	00:03:53,900 --> 00:03:55,268 Let's not care about those tablets.
Traducción de ES1	00:03:54,625 --> 00:03:55,916 Olvida esas lápidas
Traducción de ES2	00:03:39,040 --> 00:03:41,952 No nos preocupamos por esas tabletas.

Como he explicado en el ejemplo (5), “*tablet*” significa “*a flat piece of stone that has words written on it, especially one that has been fixed to a wall in memory of an important person or event*”²². Los traductores eligieron “lápida” y “tableta” respectivamente. La definición de “lápida”

²² Según Oxford Advanced Learner’s English-Chinese Dictionary (Seventh edition)

es “piedra llana en que ordinariamente se pone una inscripción”²³. “Tableta” significa “madera de sierra, más bien pequeña, que se usa especialmente para entarimar”²⁴. Como se muestra en la escena, “*tablet*” no está hecho de piedra ni es madera para entarimar. Desde mi punto de vista, la mejor opción sería “tablilla” que se define como “pequeña placa barnizada o encerada en que antiguamente se escribía con un punzón”²⁵. La opción de los traductores por las palabras “lápida” y “tableta” es una inadecuación motivada por la mala comprensión del texto origen y se clasifica como alusiones extralingüísticas no solucionadas.

- (7) Supresión innecesaria de información. La versión ES1 tiene cinco inadecuaciones de esta categoría y tres de ellas son reducción de subtítulos enteros. En la versión ES2, aparecen 18 inadecuaciones de supresión innecesaria de información y en 11 casos de los 18 se reduce el subtítulo entero, lo cual es un error grave.

Texto origen	01:09:29,231 --> 01:09:30,299 He noticed them all at once
Traducción de ES1	01:09:26,167 --> 01:09:27,166 Se dio cuenta de todas
Traducción de ES2	01:06:30,640 --> 01:06:32,790 Los ve todos al mismo tiempo.

En la versión ES1, el traductor se comió la traducción de “at once” sin ninguna razón mientras que en ES2, “al mismo tiempo” no es un equivalente de “at one”. La traducción de ES1 sufre una supresión innecesaria de información y la traducción de ES2, un falso sentido. Teniendo en cuenta la limitación espacial, propongo mi traducción de este subtítulo:

01:09:26,167 --> 01:09:27,166 Se dio cuenta de todas inmediatamente

- (8) Ortografía. La versión ES1 no tiene ninguna inadecuación de ortografía mientras que la ES2 tiene siete errores de ortografía. El ejemplo a continuación es uno de ellos.

²³ Real Academia Española. (2001). Diccionario de la lengua española (22.^a ed.). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>

²⁴ Real Academia Española. (2001). Diccionario de la lengua española (22.^a ed.). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>

²⁵ Real Academia Española. (2001). Diccionario de la lengua española (22.^a ed.). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>

Texto origen	01:21:19,307 --> 01:21:23,801 Do you think it's appropriate for him to attend our meeting?
Traducción de ES1	01:21:15,542 --> 01:21:19,999 ¿Cree que es apropiado para él asistir a nuestra reunión?
Traducción de ES2	01:17:52,400 --> 01:17:57,076 ¿Piensas que es apropiado para el asistir a nuestra reunión?

En la versión ES2, a la palabra “él” le falta una tilde. Aparte, tres errores de los seis se cometen por la falta de tildes, otros dos errores por falta de letras que componen las palabras y el último de los seis errores se comete por adición de la tilde, por ejemplo, en el subtítulo número 238, “está ciudad” es incorrecta. Lo que quiere decir es “esta ciudad”.

238 00:27:33,400 --> 00:27:36,551 Está protegiendo está ciudad contra nosotros.

(9) Distinto sentido. La versión ES1 presenta dos errores que se clasifican de distinto sentido mientras que la versión ES2 sufre tres errores de esta categoría. El ejemplo a continuación es uno de ellos.

Texto origen	01:55:12,238 --> 01:55:15,799 Liu Bang must send his envoy to persuade us to surrender
Traducción de ES1	01:55:06,417 --> 01:55:09,958 Liu Bang enviará a alguien para persuadirnos de rendirnos
Traducción de ES2	01:50:22,000 --> 01:50:25,879 Liu Bang mandará a su enviado para tratar que nos rindamos

En la versión ES2, “tratar que nos rindamos” es una traducción abstracta. Para mantener el significado original de este subtítulo en inglés, resulta más correcta la versión ES1 cuya traducción es literal y concreta.

(10) Sin sentido. La versión ES1 tiene cuatro subtítulos sin sentido mientras que la versión ES2 no tiene ningún subtítulo sin sentido.

Texto origen	02:02:18,030 --> 02:02:22,126 It is hoped that my Lord could last for a while
Traducción de ES1	02:02:11,792 --> 02:02:15,874 Es de esperar que mi Señor dure un tiempo
Traducción de ES2	01:57:10,480 --> 01:57:13,677 Es de esperar que mi señor aguante por un tiempo.

En este caso, la traducción de ES1 no tiene sentido. Lo que quiere decir es “es de esperar que mi señor// aguante por un tiempo”, exactamente igual que la traducción de ES2.

(11) Adición innecesaria de información. La versión ES1 solo tiene un subtítulo con información añadida innecesaria mientras que la versión ES2 tiene siete subtítulos con información añadida innecesaria y un subtítulo añadido en el guión.

Texto origen	00:34:11,883 --> 00:34:13,714 But the other way round!
Traducción de ES1	00:34:10,792 --> 00:34:12,583 ¡sino todo lo contrario!
Traducción de ES2	00:32:40,320 --> 00:32:42,914 Quizás lo contrario...

En este ejemplo, en la versión ES2 está añadida la palabra “Quizás”, lo cual cambia la firmeza del tono original.

(12) ESTILÍSTICA. La versión ES1 tiene un caso de inadecuación estilística mientras que en la versión ES2 hay tres casos de esta inadecuación. El ejemplo a continuación es uno de ellos.

Texto origen	00:39:15,786 --> 00:39:18,723 This is a very good move
Traducción de ES1	00:39:14,417 --> 00:39:17,249 Es un buen movimiento
Traducción de ES2	00:37:31,800 --> 00:37:34,189 Es una táctica muy buena.

La traducción de ES2 presenta una falta de eufonía. El movimiento en el ajedrez es una metáfora de aplicar una táctica en la guerra. En este caso, el movimiento se refiere a la táctica pensada por Zhang Liang, que convence a la gente de Xianyang de proteger la ciudad contra Xiang Yu. Es una táctica buena porque si Xiang Yu ataca la ciudad matando a la gente, perderá el apoyo del pueblo. Por lo tanto, optaría por la versión ES1.

(13) CONTRASENTIDO. En la ES1 solo en un caso hay un contrasentido y en ES2, dos.

Texto origen	00:20:32,631 --> 00:20:34,758 You like me?
Traducción de ES1	00:20:32,375 --> 00:20:34,458 ¿Te gusto?
Traducción de ES2	00:19:34,560 --> 00:19:36,232 ¿Me gustas?

Lo que el texto origen quiere decir es que “¿Me gustas?” La traducción de la versión ES1 es un contrasentido. En este caso, La traducción correcta es la de la versión ES2.

El siguiente cuadro presenta por orden jerárquico la frecuencia y porcentaje de la aparición de cada inadecuación en las versiones ES1 y ES2 para que se vea cómo son las inadecuaciones de manera más directa.

Cuadro 15: Frecuencia y porcentaje de la aparición de cada inadecuación en ES1 y ES2

ES1	ES2
-----	-----

Inadecuaciones	Frecuencia de aparición	Inadecuaciones	Frecuencia de aparición
Inadecuación a la función de la traducción	35 (34,7 %)	Falso sentido	39 (31,2 %)
Falso sentido	32 (32,7 %)	Inadecuación a la función de la traducción	29 (23,2 %)
Gramatical	8 (7,9 %)	Supresión innecesaria de información	18 (14,4 %)
Mala traducción al inglés	8 (7,9 %)	Mala traducción al inglés	8 (6,4 %)
Supresión innecesaria de información	5 (8,8 %)	Ortografía	7 (5,6 %)
Sin sentido	4 (5 %)	Adición innecesaria de información	7 (5,6 %)
Léxico	3 (3 %)	Léxico	4 (4,9 %)
No mismo sentido	2 (2 %)	Estilística	3 (3,2 %)
Textual	1 (1,8 %)	No mismo sentido	3 (3,2 %)
Estilística	1 (1 %)	Gramatical	2 (1,6 %)
Adición innecesaria de información	1 (1 %)	Textual	2 (1,6 %)
Contrasentido	1 (1 %)	Contrasentido	2 (1,6 %)

Ortografía	0 (0 %)	Alusión extralingüística no solucionada	1 (0,8 %)
Alusión extralingüística no solucionada	0 (0 %)	Sin sentido	0 (0 %)
Total	101	Total	125

En base al total de los números de las inadecuaciones que aparecen en la traducción, la versión ES1 tiene menos inadecuaciones que la versión ES2. La inadecuación a la función, seguida del falso sentido es la categoría de adecuación que aparece con más frecuencia en la versión ES1. Con respecto a la versión ES2, pasa lo mismo: el falso sentido también es la inadecuación que aparece con más frecuencia. La versión ES2 tiene un porcentaje alto de inadecuaciones, tanto de supresión como de adición innecesaria de información, lo cual afecta a la totalidad de la información de la película.

3.3 Traducción de los elementos lingüísticos culturales

Como la película se caracteriza por las fórmulas de cortesía, las frases hechas (*chengyu* y *suyu*) que son elementos lingüísticos culturales importantes, me gustaría identificar y analizar cómo ellos se resuelven en la traducción de la película con las técnicas de traducción propuestas de Molina (1998, 2001), Molina y Hurtado (2002) y Hurtado (2001). La traducción de estos elementos supone un obstáculo difícil de salvar debido a la distancia cultural entre China y España.

3.3.1 Fórmulas de cortesía

En *White Vengeance* de Rengang Li (2011), se identifican 16 formas de 尊称 (*zuncheng*) [tratamiento respetuoso]. Nueve de ellas son para tratar a personas de niveles superiores tanto en posición social como en edad; tres para tratar a personas de igual nivel; el resto (tres), para personas de nivel subordinado o inferior, ya sea en posición social o en edad. Y como se ha expresado en el apartado 2.3.1, se identifican tres formas de 谦称 (*qiancheng*) [tratamientos modestos].

Entre las formas de tratamientos respetuoso y modesto, se encuentra un error grave:

Texto orgien	00:31:21,980 --> 00:31:25,583 各位乡亲 过来看看 (<i>gewei xiangqin/ guolai kankan</i>) [Todos de la misma población/ vengan a ver]
Traducción de la versión en inglés	00:31:21,980 --> 00:31:25,583 Ladies and gentlemen, come and have a look
Traducción de ES1	00:31:21,084 --> 00:31:24,583 Damas y caballeros, vengan a ver
Traducción de ES2	00:29:57,160 --> 00:30:00,675 Señoras y señores, vengan y echen un vistazo.

Imagen 16 Escena en que la gente del pueblo apuesta en el juego de Go de la película *White Vengeance* de Rengang Li (2011)



Para facilitar la explicación, se presenta la imagen de la escena donde aparece este subtítulo. Como se observa en esta imagen, el público es gente del pueblo. Los tratamientos de “*Ladies and gentlemen*” y “*Damas y caballeros*” son inadecuados en este caso debido a que estos tratamientos se emplean para gente de clase media o de posición social más alta. Es una

inadecuación por alusión extralingüística no solucionada. El tratamiento empleado en chino aquí es 各位乡亲 (*gewei xiangqin*). 各位 (*gewei*) significa “todos” y 乡亲 (*xiangqin*) significa “gente de la misma población y familia”. Es un término de parentesco que tiene la misma función que 兄弟 (*xiongdì*) que significa “hermanos”. Este tipo de fórmulas es muy habitual en chino, las personas tratan a los que son mayores que ellos como “hermano/ hermana” o “tío/ tía”, “abuelo/ abuela” aunque no existan una relación de parentesco entre ellos. De esta forma, el tratamiento es “folks” y “amigos” transmite la misma cercanía. Aunque se pierda el uso del término de parentesco en la cultura china, considerando el funcionamiento del texto y la limitación espacial de la traducción audiovisual, “folks” y “amigos” serían una buena opción.

En *White Vengeance* de Rengang Li (2011), en total aparecen 19 formas de tratamiento de cortesía y se aplican tres técnicas de traducción en la versión en inglés: traducción literal, adaptación y generalización. En cuanto a la versión ES1, se aplica la técnica de traducción literal y adaptación. Lo mismo pasa en la versión en ES2, en la que, además, al menos una forma de tratamiento queda sin traducir.

A continuación, se presentan algunos ejemplos para explicar cada técnica utilizada.

(1)

Texto origen	00:24:21,393 → 00:24:25,386 兄弟们 是我错了 (<i>Xiongdimen/ shi wo cuole</i>) [Hermanos/ es mi culpa]
Traducción de la versión en inglés	00:24:21,393 → 00:24:25,386 Brothers, it's my fault!
Traducción ES1	00:24:20,917 → 00:24:24,874 Hermanos, es mi culpa
Traducción ES2	00:23:14,160 → 00:23:17,391 Hermanos, es culpa mía.

En este ejemplo, se aplica la técnica de traducción literal. Aunque en España no es habitual tratar a un tercero de “hermano” excepto, quizás, solo dentro de órdenes religiosas, la palabra “hermanos” encaja en este contexto porque se hace referencia a los soldados en un mismo ejército, que es como si fuera una familia.

(2)

Texto origen	00:31:56,681 --> 00:32:02,153 各位父老乡亲 其实要胜他们何难 (<i>gewei fulao xiangqin/ qishi yao sheng tamen henan</i>) [todos padres, abuelos, gente de la misma población, familia/ no es difícil vencerlos]
Traducción de la versión en inglés	00:31:56,681 --> 00:32:02,153 Folks, it's rather easy to beat them all
Traducción ES1	00:31:55,750 --> 00:32:01,124 Amigos, es fácil vencerlos a todos
Traducción ES2	00:30:30,240 --> 00:30:35,519 Amigos, es bastante fácil vencerlos a todos.

Como se ha señalado antes, 父老乡亲 (*fulao xiangqin*) [padres, abuelos, gente de la misma población, familia] también es un término de parentesco. 各位乡亲 (*gewei xiangqin*) [toda la gente de la misma población, familia] es una abreviatura de 各位父老乡亲 (*gewei fulao xiangqin*) [todos padres, abuelos, gente de la misma población, familia]. En este caso, se aplica la técnica de adaptación en la traducción del chino al inglés, reemplazándose el término de parentesco por “*folks*” que es elemento cultural propio de la cultura receptora. La misma técnica, la adaptación, también se emplea en la traducción del inglés al español. “*Folk*” significa gente o familia. El uso de “Amigos” para tratar al público es la palabra más adecuada.

(3)

Texto origen	165 00:18:40,219 --> 00:18:41,516 官爷 (<i>Guanye</i>) [oficial senior] 166 00:18:42,988 --> 00:18:44,012 虞姬
--------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

	<p>(Yu Ji) [nombre propio] 167 00:18:44,389 -> 00:18:45,287 大人 (Daren) [Gran persona] 168 00:18:45,891 -> 00:18:47,791 我楚国已亡 (wo chuguo yi wang) [Mi país, Chu, fue derrotado]</p>
Traducción de la versión en inglés	<p>171 00:18:40,219 -> 00:18:41,516 Sir! 172 00:18:42,988 -> 00:18:44,012 Yu Ji 173 00:18:44,389 -> 00:18:45,287 Sir 174 00:18:45,891 -> 00:18:47,791 Chu has been defeated by Qin</p>
Traducción ES1	<p>174 00:18:40,084 -> 00:18:41,333 ¡Señor! 175 00:18:42,834 -> 00:18:43,833 Yu Ji 176 00:18:44,250 -> 00:18:45,083 Señor 177 00:18:45,750 -> 00:18:47,583</p>

	Chu ha sido derrotado por Qin
Traducción ES2	144 00:17:46,480 -> 00:17:47,913 Señor... 145 00:17:49,040 -> 00:17:50,678 Yuji... 146 00:17:50,800 -> 00:17:55,078 Señor, Chu ha sido derrotado por Qin.

Es una escena en la que intervienen tres personas: el jefe del grupo de teatro, la protagonista Yu Ji y un oficial de Qin. Este oficial es la de mayor rango de las tres personas involucradas. El jefe le trata a este oficial de 官爷 (*Guanye*) que significa literalmente “oficial abuelo” mientras que Yu Ji le trata de 大人 (*Daren*) [Gran persona]. Son dos formas de tratamiento respetuoso. La traducción de estas dos términos en la versión en inglés es “*Sir*” y la traducción en la versión ES1 y ES2, “Señor”. Por lo tanto, se aplica la técnica de generalización utilizando un término más general o neutro. En China, los abuelos tienen una posición más alta dentro de una familia. El carácter 爷 (*ye*) [abuelo] no solo se refiere al abuelo en una familia, también se utiliza para tratar a una persona poderosa y rica en la social. 官爷 (*Guanye*) [oficial abuelo] es una palabra menos formal que 大人 (*Daren*) [Gran persona]. En este caso, se puede emplear la palabra “Excelencia” que es más particular que “Señor” y funciona mejor para estos dos términos en chino.

En conclusión, en la traducción al inglés de las 19 formas de tratamiento de cortesía, se aplica siete veces la técnica de traducción literal, dos veces la técnica de adaptación y 10 veces la técnica de generalización, como se presenta en la tabla 1. La técnica más aplicada es la generalización y la traducción literal es la segunda técnica más aplicada.

Cuadro 17: Frecuencia y porcentaje de la aplicación de cada técnica de traducción en la versión en inglés

Técnicas utilizadas	Frecuencia de uso	Porcentaje
Traducción literal	7	36,8 %

Adaptación	2	10,5 %
Generalización	10	52,6 %
Total	19	

Con respecto a la traducción de las 19 fórmulas de tratamiento de cortesía del inglés al español en la versión ES1, se aplica 17 veces la técnica de traducción literal; una vez, la adaptación y una vez, la generalización. Por otro lado, en la versión ES2, se aplica 17 veces la técnica de traducción literal, una vez, la adaptación y hay una forma de tratamiento sin traducir. El hecho de que la técnica más aplicada sea la traducción literal se debe a que la traducción al español se realiza a partir del inglés. Como he mencionado antes, las técnicas de traducción más aplicadas en la traducción del chino al inglés de las fórmulas de cortesía son la traducción literal y generalización y las fórmulas traducidas al inglés aplicando la técnica de generalización tienen su equivalente en español, lo cual lleva a que la técnica más utilizada en la traducción del inglés al español es la traducción literal.

3.3.2 Chengyu

En la película se identifican 54 *chengyu*. 52 de ellos están traducidos al inglés. En la versión ES1, también 52 de ellos están traducidos del inglés. En la versión ES2, 51 de ellos están traducidos. Se emplean en total 6 técnicas en la traducción de los *chengyu* al inglés: la traducción literal, elisión, descripción, modulación, amplificación y equivalente acuñado. A continuación, se presentan algunos ejemplos de *chengyu* para analizar cada técnica aplicada.

(1) 以卵击石 (*yiluanjishi*) [es como lanzar un huevo contra la roca]

TO en chino	00:34:50,755 -> 00:34:52,950 刘将军想与他四十万雄师作对 尤如以卵击石
Pinyin	<i>Liu jiangjun xiang yu ta sishiwan xiaongshi zuodui youru yiluanjishi</i>
Retrotraducción	General Li quiere luchar con sus 400.000 soldados es como lanzar un huevo contra la roca
Traducción al	00:34:50,755 -> 00:34:52,950

inglés	General Liu's fight against his 400,000 soldiers Is just like throwing eggs against rocks!
Traducción de la versión ES1	00:34:49,625 -> 00:34:51,791 Que el General Liu luche contra sus 400,000 soldados es como lanzar huevos contra las rocas!
Traducción de la versión ES2	00:33:14,720 -> 00:33:19,874 Luchar contra sus 400,000 soldados es como lanzar huevos contra las rocas.

Este chengyu es una metáfora de una situación en la que alguien se sobreestima y se busca problemas. En aquel entonces, Liu Bang solo tenía unos diez mil soldados mientras que Xiang Yu tenía 400.000 soldados. Que Liu Bang quisiera luchar contra Xiang Yu era como querer romper una roca con un huevo. Tanto la versión en inglés como las versiones ES1 y ES2 son traducciones literales. En este caso, también estaría bien emplear un equivalente acuñado en español: “Que Liu Bang luche contra sus 400.000 soldados es como David contra Goliath”.

(2) 昭然若揭 (*zhaoranruojie*) [claro como si alguien lo revelara]

TO en chino	00:43:45,556 -> 00:43:48,359 这杀人之心昭然若揭
Pinyin	00:43:45,556 -> 00:43:48,359 <i>Zhe sharen zhi xin zhaoranruojie</i>
Retrotraducción	La intención de matar al General Liu es claro como si alguien lo revelara.
Traducción al inglés	Clearly , he wants to kill his lord
Traducción de la versión ES1	00:43:43,917 -> 00:43:46,62 Claramente , quiere matar a su Señor.
Traducción de la versión ES2	00:41:50,920 -> 00:41:53,195 Claramente , quiere matar a su señor.

En primer lugar, cabe mencionar que la traducción de este subtítulo al inglés es un contrasentido. En ese ejemplo, la persona a quien Xiang Yu quiere matar es su subordinado, Liu

Bang, en vez de su señor. Xiang Yu va a celebrar una reunión con Liu Bang, pero nadie sabe el lugar para que no se pueda preparar un rescate, lo cual implica claramente la intención de Xiang Yu de matar a Liu Bang. La versión en inglés ha omitido “como si alguien lo revelara”. De esta manera, a la traducción al inglés se aplica la técnica de elisión mientras que a la traducción de ES1 y ES2 del inglés, la técnica de traducción literal. Teniendo en cuenta la limitación espacial, en este caso también se puede emplear un equivalente acuñado para la versión en español: “claro como el agua”. Mi propuesta para la traducción de este subtítulo en español sería “Es claro como el agua/ que quiere matar a Liu Bang”.

(3) 漁人之利 (*yurenzhili*) [beneficio del pescador]

TO en chino	00:10:00,600 --> 00:10:04,331 王上或可收此漁人之利
Pinyin	<i>Wangshang huoke shou ci yurenzhili</i>
Retrotraducción	Podría conseguir el beneficio del pescador
Traducción al inglés	00:10:00,600 --> 00:10:04,331 So you could benefit from their fight .
Traducción de la versión ES1	00:10:00,959 --> 00:10:04,666 y así podrás beneficiarte de su lucha .
Traducción de la versión ES2	00:09:25,640 --> 00:09:32,239 Competirán por ese puesto así se beneficiará de sus luchas internas .

Las tres diosas aconsejan al Rey de Chu que emita un decreto según el cual, cualquiera que entre en la capital de Qin, Xianyang, se convertirá en el Señor de Qin. De esta manera, Xiang Yu y Liu Bang competirán por este título y el Rey de Chu puede beneficiarse de su lucha. Este *chengyu* viene de una obra de crónicas históricas *Estrategias de los Reinos Combatientes*, 《战国策》 (*zhanguo ce*). Se refiere a la siguiente historia: Cuando una almeja abre su concha, una agachadiza la picotea y entonces la almeja cierra la concha para atraparle el pico. Ninguna cede. En este momento llega el pescador y atrapa a las dos. Es una metáfora acerca de este momento en que un tercero obtiene beneficios de una competición entre dos personas. Por lo tanto, la técnica que se aplica a la traducción al inglés es descripción. Y la versión ES1 es una traducción literal de la versión en inglés mientras que en la versión ES2 se emplea de técnica de amplificación, En la versión ES2, “their fight” se traduce como “sus luchas internas” para precisar el hecho de

que Xiang Yu y Liu Bang han hecho juramento de hermanos, pero uno luchará contra el otro debido al complot del Rey de Chu. En este caso, también se puede utilizar un equivalente acuñado para la traducción al español: “A río revuelto, ganancia de pescadores”.

(4) 自取其咎 (*ziqujijiu*) [traer la culpa hacia uno mismo]

TO en chino	01:21:56,978 --> 01:22:00,315 天与弗取 自取其咎
Pinyin	<i>Tianyufoqu/ ziqujijiu</i>
Retrotraducción	Usted traerás la culpa hacia ti mismo Si no coges la oportunidad que te da el Dios
Traducción al inglés	01:21:56,978 --> 01:22:00,315 It is only you to blame if this opportunity is missed
Traducción de la versión ES1	01:21:53,167 --> 01:21:56,416 solamente usted tiene la culpa si se pierde esta oportunidad.
Traducción de la versión ES2	01:18:28,240 --> 01:18:31,676 ...es solo culpa tuya, si pierdes esta oportunidad.

Zhang Liang le aconseja a Xiang Yu que tome el poder diciendo que si no aprovecha la oportunidad, él se lo ha buscado. El traductor expresó esta idea desde otro punto de vista proponiendo “It is only you to blame”. Por lo tanto, la técnica aplicada en este caso es la modulación. Y la técnica utilizada en la versión ES1 y ES2 es transposición.

(5) 名留青史(*mingliuqingshi*) [dejar el nombre en la historia]

TO en chino	00:24:00,939 --> 00:24:02,566 名留青史
Pinyin	<i>mingliuqingshi</i>
Retrotraducción	Dejar el nombre en la historia
Traducción al inglés	00:24:00,939 --> 00:24:02,566

	Leave their names and legacies in the history
Traducción de la versión ES1	00:24:00,459 --> 00:24:02,083 Dejar sus nombre y legados en la historia.
Traducción de la versión ES2	00:22:52,480 --> 00:22:55,631 y dejar sus nombres en la historia.

Es una escena en que Fan Kuai convence a Liu Bang de ser el primero en entrar en la capital de Qin y convertirse en el Señor de Qin diciendo que lo que quieren sus soldados es dejar su nombre en la historia. En la versión en inglés, “legacies” es una información que no precisa en el texto origen. Dado que el legado siempre va acompañado por el nombre, no es una información añadida innecesaria, sino que explicita la ambición de los soldados. Por lo tanto, se aplica la técnica de amplificación en la traducción al inglés de este *chengyu*. Como se muestra en el ejemplo, la técnica utilizada en la versión ES1 es la traducción literal mientras que en la versión ES2, la elisión.

(6) 一言为定 (*mingliuqingshi*) [con solo una palabra, todo está fijo]

TO en chino	00:44:50,654 --> 00:44:52,087 我们一言为定
Pinyin	<i>Women yiyanyeweiding</i>
Retrotraducción	Nosotros quedamos en que con solo una palabra, todo está decidido.
Traducción al inglés	00:44:50,654 --> 00:44:52,087 It's a deal!
Traducción de la versión ES1	00:44:48,917 --> 00:44:50,333 ¡Es un trato!
Traducción de la versión ES2	00:42:52,680 --> 00:42:54,716 Tenemos un trato.

Este *chengyu* utiliza Liu Bang cuando le promete a Han Xin que le dará lo que merece después de rescatar al Rey de Chu. “It’s a deal” es frase hecha en inglés y funciona como un equivalente acuñado de este *chengyu*. En la versión ES1, se utiliza la técnica de la traducción literal

mientras que en la versión ES2, la transposición. Según contexto, otra opción de la traducción al español de este *chengyu* que funciona como equivalente acuñado sería “así se hará”, “así será” y “cuenta con ello”.

Después de presentar las seis técnicas utilizadas en la versión en inglés, las tres técnicas utilizadas en la versión ES1 y las cuatro técnicas en la versión ES2, cabe mencionar mi propuesta de la traducción de los dos *chengyu* sin traducir al inglés. Ellos son 四面楚歌 (*simianchuge*) [canción de Chu por cuatro lados] y 论资排辈 (*lunzi paibei*): [Según la experiencia y la edad]. Veamos el contexto de estos dos *chengyu*.

(7)四面楚歌 (*simianchuge*) [una canción de Chu por los cuatro lado]

TO en chino	00:04:13,019 --> 00:04:15,455 我高祖最后以十面埋伏 00:04:15,455 --> 00:04:18,658 四面楚歌大败项羽
Pinyin	<i>Wo gaozu zuihou yi shimianmaifu</i> <i>simianchuge</i> <i>dabai Xiang Yu</i>
Retrotraducción	Nuestro emperador emboscó a Xiang Yu por todos los lados y le derrotó con una canción de Chu que le rodea por los cuatro lados al final.
Traducción al inglés	00:04:13,019 --> 00:04:15,455 By ambushing Xiang Yu on all sides in the end 00:04:15,455 --> 00:04:18,658 Gaozu totally beaten Xiang Yu
Traducción de la versión ES1	00:04:13,750 --> 00:04:16,083 para emboscar a Xiang Yu por todos lados 00:04:16,167 --> 00:04:19,291 Gaozu derrotó a Xiang Yu

Traducción de la versión ES2	00:03:55,160 --> 00:03:58,436 ...para emboscar a Xiang Yu por todos los lados al final. Gaozu venció por completo a Xiang Yu
------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Como se muestra en la tabla, este *chengyu* no está traducido en ninguna versión. Este *chengyu* viene de los anales históricos *Las crónicas de Xiang Yu de Recuerdos del Gran Historiador*, 《史记·项羽本纪》(shiji-xiangyu benji), en los que se basa la película *White Vengeance*. Significa que alguien está acorralado. Liu Bang al final utiliza una canción de Chu para recordar a los soldados de Xiang Yu su ciudad natal con el fin de acabar con la moral del ejército. En estos dos subtítulos aparecen otro *chengyu* 十面埋伏 (*shimianmaifu*) [emboscar a alguien por todos los lados]. Estos dos *chengyu* cuentan con el significado de “por todos los lados” y teniendo en cuenta la técnica de traducción de compensación, el segundo subtítulo se puede traducir como “y le derrotó con una canción de Chu” y “Liu Bang totally beaten Xiang Yu with a song of Chu”, omitiendo “por los cuatro lados”. A esta información omitida compensa el *chengyu* 十面埋伏 (*shimianmaifu*) [emboscar a alguien por todos los lados]. La técnica que he aplicado en este caso es la reducción.

(8)论资排辈 (*lunzi paibeī*) [según la experiencia y la edad]

TO en chino	675 01:05:39,635 --> 01:05:44,038 前辈乃是棋道名宿 论资排辈 676 01:05:44,407 --> 01:05:46,242 理应晚辈先下
Pinyin	<i>Qinbei naishi qidao mingsu lunzipaibeī</i> <i>liying wanbei xianxia</i>
Retrotraducción	Usted es maestro de Go según la experiencia y edad yo debería hacer el primer movimiento
Traducción al inglés	681 01:05:39,635 --> 01:05:44,038 You are a master of Weiqi

	682 01:05:44,407 --> 01:05:46,242 Of course I should take the first move
Traducción de la versión ES1	684 01:05:36,667 --> 01:05:41,041 Usted es un maestro de <i>Weiqi</i> . 685 01:05:41,417 --> 01:05:43,166 Claro que debería hacer la primera jugada.
Traducción de la versión ES2	567 01:02:50,240 --> 01:02:56,156 Eres un maestro del <i>Weiqi</i> , 568 01:02:56,880 --> 01:03:01,715 yo haré el primer movimiento.

Zhang Liang propone jugar al Go contra Fan Zeng. El Go es un juego de tablero estratégico para dos jugadores. Los dos, Zhang Liang y Fan Zeng, quieren hacer el primer movimiento porque el que lo haga tendrá ventaja en el juego. Fan Zeng es más mayor y tiene más experiencia, por lo cual no debería hacer el primer movimiento para tener más ventaja. Si Fan Zeng lo hace, no será un juego justo. En el juego de Go, el que tiene más experiencia debe ceder algunos movimientos para que la diferencia entre los dos competidores sea pequeña, lo cual es una de los reglamentos del Go. Por lo tanto, este *chengyu* contiene información importante sobre el juego, que no es aconsejable suprimir. En este caso, optaría por la técnica de la traducción literal. Lo traduciría como “según la experiencia y edad”.

En cuanto a la versión ES1, se emplean cuatro técnicas de traducción: traducción literal, transposición, elisión y modulación. En el ejemplo de los *chengyu* (2) y (4), he analizado las técnicas de la traducción literal y la transposición que se emplean en la versión ES1. Por lo tanto, voy a exponer dos ejemplos más en los que se aplican las otras dos técnicas.

(9) 恩重如山 (*enzhongrushan*) [un favor que pesa como una montaña]

TO en chino	01:25:05,633 --> 01:25:07,430 简直是恩重如山
-------------	------------------------------------------

Pinyin	<i>Jianzhi shi enzhongrushan</i>
Retrotraducción	Es un favor que pesa como una montaña
Traducción al inglés	01:25:05,633 --> 01:25:07,430 My lord owes him a great debt of gratitude
Traducción de la versión ES1	01:25:01,625 --> 01:25:03,416 Mi Señor tiene una deuda de gratitud
Traducción de la versión ES2	Sin traducir

En este ejemplo, se ha omitido el adjetivo “great”. Por lo tanto, se aplica la técnica de elisión. Desde mi punto de vista, se puede utilizar la técnica de la traducción literal para mantener el sentido del texto origen. En la cultura receptora, no es difícil entender que un favor que pesa como una montaña es un gran favor.

(10) 凶多吉少 (*xionghuodujishao*) [Lo malo es mucho y lo bueno es poco.]

TO en chino	00:52:59,976 --> 00:53:01,878 我看凶多吉少
Pinyin	<i>Wo kan xionghuodujishao</i>
Retrotraducción	Veo que lo malo es mucho y lo bueno es poco
Traducción al inglés	00:52:59,976 --> 00:53:01,878 He must have encountered something bad!
Traducción de la versión ES1	00:52:57,750 --> 00:52:59,583 ¡Debió encontrarse con un problema!
Traducción de la versión ES2	00:50:42,120 --> 00:50:43,997 Debe haber ocurrido algo malo.

Este *chengyu* significa que hay más posibilidades de que ocurra algo malo que de que ocurra algo bueno. Tanto en la versión ES1 como en la versión ES2 se aplica la técnica de modulación. Desde otro punto de vista, algo malo es un problema y encontrarse con algo malo significa lo mismo que ocurre algo malo.

Con respecto a la versión ES2, se aplican cinco técnicas de traducción: la traducción literal, la transposición, la modulación, elisión y amplificación, que se puede comprobarlo en los ejemplos (2), (4), (10), (5) y (3), respectivamente.

El cuadro siguiente recoge las técnicas de traducción utilizadas y el porcentaje en la versión en inglés, ES1 y ES2.

Cuadro 18: Frecuencia y porcentaje de la aplicación de cada técnica de los *chengyu* en la versión en inglés, ES1 y ES2

Versión en inglés		Versión ES1		Versión ES2	
Técnica	Frecuencia de uso y porcentaje	Técnica	Frecuencia de uso y porcentaje	Técnica	Frecuencia de uso y porcentaje
Traducción literal	3 (5,8 %)	Traducción literal	34 (66,7 %)	Traducción literal	34 (66,7 %)
Elisión	18 (34,6 %)	Elisión	9 (17,6 %)	Elisión	9 (17,6 %)
Descripción	25 (48,1 %)	Transposición	4 (17,6 %)	Transposición	3 (5,9 %)
Modulación	3 (5,8 %)	Modulación	1 (2 %)	Modulación	1 (2 %)
Amplificación	1 (1,9 %)	Amplificación	3 (5,9 %)	Amplificación	3 (5,9 %)
Equivalente acuñado	2 (3,7 %)			Equivalente acuñado	1 (2 %)
Total	52		51		51

La técnica más aplicada en la traducción de *chengyu* en la versión en inglés es la descripción. Y la segunda técnica más aplicada es la elisión que se utiliza 18 veces, entre las cuales, hay cuatro casos en que es obligatorio el uso de la elisión por la limitación espacial. La descripción hace que el texto sea más comprensible, pero a la vez hace que los *chengyu* pierdan su sentido original. El uso de los *chengyu* es la característica más importante de la película. Por lo

tanto, la opción ideal es buscar un equivalente acuñado en la cultura receptora. Así los lectores saben que las frases hechas juegan un papel esencial en las películas históricas.

Aparte, la técnica más aplicada en la traducción de *chengyu* en la versión ES1 y ES2 es la traducción literal. Y la segunda técnica más aplicada es la transposición. Aunque la frecuencia del uso de la traducción literal superar la mitad, el sentido del texto origen no se consigue mantener porque la traducción de los *chengyu* parte de la versión en inglés en que no se emplea más de tres veces la técnica de traducción literal. Si se traducen directamente los 54 *chengyu* del chino al español, se puede encontrar el equivalente acuñado de diez *chengyu* y a través de la lengua pivote, ninguno. En la siguiente tabla se presentan los diez *chengyu* que tienen su equivalente en español.

Texto origen en chino	Equivalente en español
对秦王玉玺 无不垂涎欲滴 (dui qinwang yuxi/ wubu chuiyanyudi) [Ante el sello imperial de Qin, están salibando]	El sello les hace la boca agua
王上或可收此渔人之利 (Wangshang huoke shou ci yurenzhili) Podría conseguir el beneficio del pescador	A río revuelto, ganancia de pescadores
取秦国玉玺就如探囊取物 (Qu qinguo yuxi jiusu tannangquwu) [Obtener el sello de Qin es como tentar y coger algo en el bolsillo]	Como robarle un caramelo a un niño
尤如以卵击石 (youru yiluanjishi) [es como lanzar huevos contra las rocas]	Como David contra Goliath
咸阳城内所有人将是插翅难飞 (Xianyang chengnei suoyouren jianghsi chachinanfei) [Toda la gente de Xiangyang no se puede volar ni con alas]	Encontrarse entre la espada y pared
这杀人之心昭然若揭 (zhe sharen zhi xin zhaoranruojie)	

[La intención de matar es claro como si alguien lo revelara]	Claro como el agua
天道有常 无往不复 (Tiandaoyouchang/ <i>wuwangbufu</i>) [La naturaleza tiene su orden/ no hay ida sin vuelta]	Mala hierba nunca muere
今日棋逢敌手 (Jinri <i>qifengdishou</i>) [Hoy en el ajedrez, encuentro a un componente que tiene el mismo nivel]	Encontrar la horma de su zapato
以我之见 不如先发制人 (yiwozhijian/ buru xianfazhiren) [Desde mi punto de vista/ es mejor efectuar acciones para controlar a otros]	Dar el primer golpe
以免养虎为患 (Yimian <i>yanghuweihuan</i>) [para evitar el problema futuro de criar un tigre]	Cria cuervos y te sacarán los ojos

3.3.3 Suyu

En la película, se identifican tres *suyu*. Se aplican tres técnicas diferentes a la traducción del chino al inglés: la técnica de generalización, la traducción literal, y amplificación. A continuación, se presenta los 3 *suyu* para analizar cada técnica utilizada.

(1)

Texto origen	01:30:20,681 -> 01:30:29,357 天下无不散之筵席 (<i>tianxia wu busan zhi yanxi</i>) [No hay ningún banquete no tenga un fin.]
Traducción de la versión en inglés	01:30:20,681 -> 01:30:29,357 All good things must come to an end

Traducción ES1	01:30:16,375 -> 01:30:24,958 Todas las cosas buenas tienen un final
Traducción ES2	01:26:31,400 -> 01:26:34,756 Todas las cosas buenas de la vida... 01:26:38,040 -> 01:26:40,031 ...llegan a su fin.

“All good things must come to an end” es una expresión idiomática en inglés que hace referencia a todas las cosas buenas generales. Sin embargo, este *suyu* chino se utiliza en la despedida entre amigos o familiares. No necesariamente tiene que haber un banquete. El banquete se hace referencia a la reunión entre amigos y familiares. De esta manera, la técnica aplicada a la traducción del chino al inglés en este ejemplo es generalización. La técnica utilizada en la traducción de la versión ES1 y ES2 es transposición y amplificación. En este caso, optaría por una traducción literal, manteniendo el sentido del texto origen para que los receptores conozcan este *suyu*, el pensamiento chino.

(2)

Texto origen	00:34:03,508 -> 00:34:07,535 你把我当成三岁小孩哄吗 (<i>ni ba wo dangcheng sansui xiaohai</i>) [¿Me trata como un niño de tres años?]
Traducción de la versión en inglés	00:34:03,508 -> 00:34:07,535 Is General Liu treating me as a three years old kid?
Traducción ES1	00:34:02,417 -> 00:34:06,416 ¿El General Liu me trata como un niño de tres años?
Traducción ES2	00:32:32,320 -> 00:32:36,518 ¿Está el General Liu tratándome como un niño de tres años?

Este ejemplo es un *suyu* que proviene del chino moderno. Tanto en la versión en inglés como en la versión ES1 y ES2, se emplea la técnica de la traducción literal. Este *suyu* quiere decir que “no soy un niño de tres años que es fácil de engañar”. Su equivalente acuñado en español

sería “¿Te crees que me chupo el dedo?” y en inglés sería “I was not born yesterday”. En este caso, optaría por el empleo de un equivalente en la lengua meta.

(3)

Texto origen	01:36:04,959 → 01:36:10,498 良禽择木以求栖 (<i>liangqin zemu yi qiuqi</i>) [Las aves buenas eligen árbol para descansar]
Traducción de la versión en inglés	01:36:04,959 → 01:36:10,498 Good birds choose the best trees to rest
Traducción ES1	01:36:00,292 → 01:36:05,749 Las buenas aves eligen los mejores árboles para descansar.
Traducción ES2	01:32:01,560 → 01:32:06,680 Los buenos pájaros eligen los mejores árboles para descansar.

En este ejemplo, “the best” es información implícita en el texto origen. Esta introducción deja que el contexto precise información implícita en el texto origen. Por lo tanto, la técnica que se emplea en este caso es amplificación. Y la técnica aplicada a la traducción del inglés al español de ambas versiones es la traducción literal.

CAPÍTULO 4 CONCLUSIÓN

Sin duda, la traducción juega un papel muy importante en la transmisión de una cultura. Es por ello que esta tarea no es menor. Algunas películas extranjeras solo se pueden disfrutar a través de Internet con subtítulos elaborados por aficionados, Es decir, que la única vía para que un espectador pueda abrir una ventana a otras culturas depende de la pericia y talento de traductores amateur. Desgraciadamente, Como hemos podido comprobar con la traducción de los subtítulos de la película china abordada en este trabajo, en muchas ocasiones ésta se lleva a cabo a partir de otras traducciones, quizá la falta de personas conocedoras de la lengua original, algo que sin duda menoscaba la comprensión total de la película, y hace que se pierdan algunos aspectos relevantes de la obra.

A través de nuestro análisis de la sincronización de los subtítulos tanto del chino, como del inglés y el español, podemos concluir que los subtítulos en inglés parten de un template que contiene subtítulos en la lengua original, por ejemplo el chino, o bien, pueden partir de una lengua pivote, en nuestro caso el inglés con el tiempo de entrada y salida ya marcado. Este segundo caso es el de las dos versiones en español, que, como ha quedado demostrado no son una traducción de los subtítulos originales, sino que son una traducción del texto original pero con sistema de subtitulación diferente.

Por lo que respecta a la segmentación de los subtítulos en esta película, queda patente que la forma de llevarla a cabo en chino, inglés y español, es muy diferente. Los subtítulos en chino solo tienen una línea por ser una lengua económica mientras que los subtítulos en inglés y en español pueden llegar a tener dos líneas, así pues, en lo que a contaminación de imagen se refiere, el chino tiene bastante ventaja, haciendo que la tarea de subtítular en otras lenguas menos económicas sea ardua, obligando al traductor a resumir o a elegir si debe o no eliminar contenidos que pueden ser extremadamente relevantes en el conjunto final de la obra. Cabe mencionar, también, que la segmentación de los subtítulos de las dos versiones en español elaborados por los aficionados no está normalizada, es decir, que no se rige por ninguna de las normas establecidas para el subtítulado, lo que dificulta la lectura por parte de los espectadores y puede contaminar las imágenes de la película. La segmentación de los subtítulos en español no respeta la restricción espacial, ni se realiza teniendo en cuenta la sintaxis y semántica, al tiempo que se abusa de los puntos suspensivos, que ocupan un espacio innecesario en la pantalla, haciendo que una frase aparezca en dos líneas o subtítulos, algo sin duda no recomendable y que puede llegar a provocar que el receptor no se sienta cómodo y acabe por desconectar de lo que está viendo, lo que supone un importante hándicap cuando una obra pretende atravesar fronteras.

Utilizando el baremo de corrección de Hurtado Albir (1996), podemos ver que en los subtítulos en inglés extraídos del DVD de la película las inadecuaciones más frecuentes son la

inadecuación gramatical y la inadecuación a la función de la traducción. Parece justo pensar que los errores gramaticales, bien sean de tipo morfológico o de sintaxis, que se suceden en la versión inglesa, son errores que no cometería un traductor nativo de la lengua llegada. Por lo tanto, podemos concluir que la traducción la realiza una persona no nativa, otro inconveniente que desvirtúa el trabajo de los traductores. Tras el análisis de los subtítulos en inglés, realizamos el análisis de los subtítulos en las versiones ES1 y ES2. Las inadecuaciones más frecuentes son la inadecuación a la función de la traducción y falso sentido en ambas versiones. Aquí, la falta de profesionalidad supone un problema mayor, ya que, los aficionados que realizan esta labor carecen por completo de referencias al texto original y acaban cometiendo error sobre error, junto con el alto desconocimiento de las características propias de la historia y la cultura originales, haciendo de la inadecuación a la función de la traducción la inadecuación más grave a la hora, por ejemplo, de traducir los nombres propios que se repiten en una película. Además, entre los errores que aparecen en ambas versiones en español, un porcentaje muy pequeño de los errores se cometen por una mala traducción o interpretación del texto en inglés. Por lo tanto, los errores detectados en los subtítulos en inglés no tienen un impacto negativo en la traducción al español.

Aparte de los errores en la traducción, en esta película se identifican tres elementos culturales lingüísticos altamente relevantes: fórmulas de cortesía, frases hechas como los *chengyu* y *suyu*. A través del análisis que hemos realizado, podemos concluir que, bien por desconocimiento, o bien, por la falta de equivalentes, la generalización es la técnica más aplicada en la traducción del chino al inglés de las fórmulas de cortesía mientras que la traducción literal es la técnica más utilizada en la traducción del inglés al español de estas fórmulas. Con respecto a la traducción del chino al inglés de los *chengyu*, la técnica más empleada es la descripción seguida de manera inmediata por la elisión, mientras que la técnica más utilizada en la traducción del inglés al español es la traducción literal que se utiliza más veces.

Si llevamos a cabo la traducción del chino al español, nos damos cuenta de que 11 de los 52 *chengyu* tienen un equivalente en español, que, en este caso, podrían funcionar, trasladando y manteniendo el estilo propio que infieren los *chengyu* al texto original. El hecho de que la traducción no se haga desde el original hace que no haya oportunidad de aplicar ninguno de estos equivalentes en los subtítulos en español, lo que afecta negativamente a la hora de mostrar una las características de las películas históricas de China en las que se utiliza una amplia variedad de expresiones idiomáticas. De la misma manera, aún traduciendo desde el original. Una traducción descriptiva también hace que el sentido de los *chengyu* se pierda. En cuanto a los *suyu*, se aplican las técnicas de generalización, amplificación y traducción literal en la versión en inglés mientras que se aplica la transposición y la traducción literal respectivamente.

Desde mi punto de vista y experiencia, en cuanto a la traducción de los *chengyu* y *suyu*, la opción más adecuada sería aplicar, siempre que fuera posible, un equivalente en la lengua de

llagada, de manera que pueda reflejar esta particularidad que caracteriza especialmente a las películas de temática histórica en las cuales las expresiones idiomáticas tienen mucho peso y relevancia. En el caso de no poder encontrar un equivalente adecuado, una traducción literal sería mi segunda opción, ya que una traducción literal puede conservar un significado original comprensible para el receptor y mantener el estilo para que los espectadores de la lengua meta se acerquen más a la cultura de la lengua origen. Por último, si nada de lo anterior funciona, la descripción será la tercera opción. Una traducción explicativa puede llevar a los lectores entender el texto meta mejor, aunque se pierdan algunos elementos por el camino. Porque está claro, que la traducción del chino a lenguas con culturas tan distintas no puede ser perfecta, pero debemos buscar el modo de acercarnos a esa perfección que, desde mi punto de vista, solo un profesional bien preparado puede llevar a cabo.

BIBLIOGRAFÍA

- Bu, C. J. (2014). «再见字幕组！这是“共享主义战士”的黄昏/ ¡Adiós, Grupos de aficionados! Esta es la caída de los luchadores comunistas». 凤凰网 [Página Fenghuang]. [En línea]. http://news.ifeng.com/a/20141210/42684270_0.shtml [Fecha de consulta: 21-06-2015]
- Carrasco Álvarez, Sergio M. (2008). «Aprendiendo chino, como chino». *China Intelligence Weekly Report* N° 9. [En línea]. <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/122828> [Fecha de consulta: 26-06-2015]
- Chai, M. P. (2006). «电影翻译的拓展/ Desarrollo de la Traducción Cinematográfica». 苏州大学学报(工科版) [*Journal of Soochow University (Engineering Science Edition)*]. vol 26, N° 03. 79-81.
- Chen, C. (2009). «A critical Evaluation of a Chinese Subtitled Version of Hitchcock´s *Spellbound*». En Gilbert C. F. Fong and Kenneth K. L. Au. *Dubbing and Subtitling in a World Context*. Hong Kong: The Chinese University Press.
- Chen, J. X. (2012). «论“史记” 鸿门宴的真相/ La Verdad de Bangquete en Hongmen de Shiji». 中学语文 [Lengua de secundaria]: 大语文论坛 (下旬) [*Foro de lengua (la segunda mitad de un mes)*]. Vol 06.
- Chen, S. J. (2002). «Linguistic challenges of subtitling and coping solutions». *Studies of Translation and Interpretation*, vol. 7, 137-160
- Cieply, M. (2013). *Global Ticket Sales for Movies Rise 6%*, The New York Times. [En línea]. <http://cn.nytimes.com/business/20130322/c22box/dual/> [Fecha de consulta: 05-06-2015]
- Which tongues work best for microblogs?* The Economist. [En línea]. <http://www.economist.com/node/21551466> [Fecha de consulta: 05-06-2015]
- Díaz Cintas, J.; Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome.
- Díaz Cintas, J. (2008). *The didactics of audiovisual translation*. Benjamins: Translation Library.
- Díaz Cintas, J.; Muñoz Sánchez, P. (2006). «Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment», *Jostrans* 6. vol 06. [En línea]. http://www.jostrans.org/issue06/art_diaz_munoz.php [Fecha de consulta: 26-06-2015]
- Dimitrova, R. P. (2013). «Los proverbios chinos chengyu 成语: un acervo histórico-cultural en acción». En Arsovska, L. *Historia, Cultura y Aprendizaje del Chino*. México: Unión de Universidades de América Latina y el Caribe.
- Fu, F. F. (2014). «中国俗语英译方法探析/ Estudio sobre las maneras de la traducción de los suyus al inglés». 苏州教育学院学报 [*Journal of Suzhou College of Education*]. vol 05, N° 4. 74-75.
- Gu, Y. G. (1990). «Politeness Phenomena In Modern Chinese». *Journal of Pragmatics* 14, 237-257.

汉典(handian)[Diccionario de chino]. [En línea].<http://www.zdic.net/c/8/108/282866.htm> [Fecha de consulta: 10-04-2015]

<http://www.asia-team.net/index.php> [Fecha de consulta: 15-04-2015]

He, L. (2014). *Linguistic Variation in Contact: the Use of erhua and rusheng in the Xianggang Community in China*. Syracuse University.

Hsu, T. W. (2014). *Aspectos discursivos en la traducción de la correspondencia comercial chino-español: movimientos retóricos y estrategias de cortesía*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.

Hu, Q. Z. 2009. «中国字幕组与新自由主义的工作伦理/ Los grupos de aficionados en China y la Ética de Neonismo de Trabajo». *新闻学研究 [Estudio de Periodismo]*. vol 101, 177-214.

Hurtado Albir, A. (1996). *La enseñanza de la traducción*. Castellón: Universidad Jaume I.

Hurtado Albir, A. (2011). *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Jin. C. M. (2002). «再论“文化大革命”的起因/ Los motivos por los que surgió la *Revolución Cultural*». *The Journal of Shanghai Administration Institute*. vol 1, 63-64.

Ku, M. S. (2006). *La traducción de los elementos lingüísticos culturales (chino-español)*. Estudio de 红楼梦 [Sueño en las estancias rojas]. Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona.

Li, X. H. (2013). *Aspecto de la cortesía verbal en español y en chino*. Universidad de Valladolid. Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española (22.ª ed.)*. Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>

Liu, J. S. (1996). «俗语翻译粗谈/ Estudios sobre la traducción de los *Suyu*». *中国翻译 [Chinese Translators Journal]*. vol 05, 21-22.

Long, Q. H. (2007). «电影翻译的动态观——中国电影翻译考察/ La Dinámica de la Traducción Cinematográfica——Estudio sobre la Traducción Cinematográfica ». *安徽农业大学学报 (社会科学版) [Journal of Anhui Agricultural University(social science edition)]*. vol 16, Nº 03. 110-114.

Mayoral, R. (1993). *La Traducción Cinematográfica: El subtítulado*. Universidad de Granada. *Oxford Advanced Learner´s English-Chinese Dictionary (Seventh edition)*. (2005). Oxford University Press

Qian, S. H. (2009). «Screen Translation in Mainland China». En Gilbert C. F. Fong and Kenneth K. L. Au. *Dubbing and Subtitling in a World Context*. Hong Kong: The Chinese University Press.

Roca, F.; Suñer, A. L. (1997). «Reduplicación y tipos de cuantificación en español». En: *Revista de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona*. ESTUDI GENERAL 17, 37-66

Su, S. Q.; Liu, Y. T. (2005). «莒州是古代九州之一——为祝贺孟世凯先生七十华诞而作/ *Yingzhou* fue un de los nueve estados de la china antigua——con motive de celebrar el setenta cumpleaños del Señor Meng Shikai]». *史海侦迹——庆祝孟世凯先生七十岁文集*. ([*Las huellas de Historia——Recopilación para la celebración del setenta cumpleaños del Señor Meng Shikai*]

- Tu, Z. F.; Li, Y.; Chen, G. (2013). **基础影视翻译与研究/ Basic Literacy In AV Translation & Research**. Zhejiang: Zhejiang University Press.
- Wang, Y. C. (2013). *Los marcadores conversacionales en el subtulado del español al chino: análisis de La mala educación y Volver de Pedro Almodóvar*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Zhou, M. K. (1995). *Estudio Comparativo del Chino y el Español. Aspectos lingüísticos y culturales*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Wei, S. (2009). **汉语俗语修辞探究/ Estudios sobre la retórica empleada en los suyu**. 曲阜师范大学 [Universidad Normal de Qufu].
- Wong, Y. C. (2011). *Estudio Sociocultural de la Traducción Audiovisual entre Oriente y Occidente - Reflexión sobre la retitulación al chino de series de televisión y películas occidentales*. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Yu, L. J. (2004). «**汉英叠词对比及翻译研究/ Análisis comparativo de la traducción de las reduplicaciones chinos al inglés**». 齐齐哈尔大学学报(哲学社会科学版) [*Journal of Qiqihar University(Phi & Soc Sci)*]. Ningbo, Zhejiang: 浙江万里学院商学院 [Facultad de Comercio de la Universidad Wanli de Zhejiang]. vol 06, 13-17.
- Yuan, W. (2013). **影视字幕汉译英翻译标准分析/ On the Criteria of Chinese-English Subtitle Translation**. Universidad Normal de Fujian.
- Zhang, R. T. (2012). «**千古绝唱——“垓下歌”中的英雄气概与千古柔情/ La clásica—— Heroísmo y Ternura Enterna de Canción de Haixia**». *Youth Literator*.vol 12, 30.
- Zhao, K. (2002). «**电影配音：已被遗忘/ El Doblaje de Película: no se recuerda**». **新闻周刊** [*Periódico de Noticia*]. vol 32, 76.
- Zhou, Y. L. (2013). «**影视翻译的实践路径偏离与理论研究式微/ Desviación de la Práctica de la Traducción Audiovisual y Estudio sobre la Teoría de la Traducción Audiovisual**». 兰州学刊 [*Rivista Académica de Lanzhou*]. Gansu: 西北师范大学外国语学院[Faculta de Estudios Extranjeros de la Universidad Normal del Noreste de China]. vol 03, 187-190.